



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

A 447261







3. 16. 1. 3.

N
64
.C31

95-11

Renaissance und Reformation

in

Bildung, Kunst und Literatur.

Ein Beitrag zur Geschichte des menschlichen Geistes.

Von

Moriz Carriere.

Zweite neu durchgesehene Auflage.



Leipzig:

F. A. Brodhans.

1873.

Die Kunst
im
Zusammenhang der Culturentwicklung
und
die Ideale der Menschheit.

von
Moriz Carriere.

Vierter Band.
Renaissance und Reformation in Bildung, Kunst und Literatur.

Zweite neu durchgesehene Auflage.



Leipzig:
B. A. Brockhaus.
—
1873.

Renaissance und Reformation

in

Bildung, Kunst und Literatur.



Ein Beitrag zur Geschichte des menschlichen Geistes.

Von

Moriz Carriere.

Zweite neu durchgesehene Auflage.



Leipzig:

F. A. Brodhaus.

1873.

Das Recht der Uebersetzung ist vorbehalten.

V o r w o r t.

Mit gehobener Stimmung wünsche ich auch diesem neuen Bande eine freundliche Aufnahme, wenn Deutschland von den Thaten des Kriegs seine Aufmerksamkeit wieder zu den Werken des Friedens wenden wird. Mein Buch ist auf den Glauben an die sittliche Weltordnung begründet, die sich ja während dieses Sommers dem ganzen Volke sichtbar bezeugt und handgreiflich bewährt hat; in einem großen europäischen Geschieß ist ihr Walten uns zur eigenen Lebenserfahrung geworden; so darf wol das Bestreben Gott in der Geschichte vornehmlich im Gebiet des Schönen nachzuweisen auf ein willsfähiges Verständniß rechnen. Im Sieg des Deuththums wollen wir uns nicht überheben, sondern Mäßigung und Gerechtigkeitsinn bewahren. Die Blüte der italienischen und deutschen Malerei, das Drama der Spanier und Engländer sind Höhenpunkte der Kunst; jeden in seiner Eigenthümlichkeit aufzufassen war ich bedacht, aber auch die Renaissance und Reformation überhaupt hoffe ich unbefangen gewürdigt zu haben. Nicht minder die französische Nationalliteratur. Wir brauchen uns heute nicht mehr von ihrer Zwangsherrschaft zu befreien wie zu Lessing's Zeit, wir können jetzt ihr Verdienst, ja einen weltgeschichtlichen Fortschritt in ihr anerkennen; Descartes und Moliere stehen in erster Reihe; Pascal, Corneille, Racine sollen ihre Ehre haben. Mein Buch zeigt wie Frankreich seit Heinrich IV. emporstieg, und der Schlußband wird das im 18. Jahrhundert weiterführen; aber schon hier ist auch das Nachtheilige der alles regelnden Centralisation betont. Wie Deutschland aus seiner Erniedrigung sich durch

innere Sammlung und unverbroffene Arbeit wieder erhoben, so hoffe ich auch für Frankreich nach seinem Sturz eine Auferstehung durch Selbsterkenntniß und sittliche Zucht, durch die Schule der Selbstverwaltung im Gemeinleben. Es wird wieder Friede werden; Germanen und Romanen haben fortwährend von einander zu lernen, einander zu ergänzen; das Gesamtbild des europäischen Geistes wie ich es hier von der Vergangenheit entworfen habe, wird das auch für die Zukunft als nothwendig erscheinen lassen. Vor allem mögen in Deutschland der Muth und die Liebe forwalten, die beim Ausbruch und während des Kriegs opferfreudig und siegreich alle kleinlichen Bedenken, alle engherzige Selbstsucht überwandten, damit die politischen Thaten des Friedens im Aufbaue des einen freien Bundesstaates dem Werke der Waffen ebenbürtig werden!

München, im November 1870.

Ich habe auch diesen Band einer verbessernden Durchsicht unterworfen und eingefügt was die Forschung auf dem Felde der Literatur- und Kunstgeschichte in den jüngstverfloffenen Jahren errungen hat, wie in der Holbeinfrage. Mein Bestreben war und blieb der Renaissance und der Reformation, dem romanischen und germanischen Wesen gleichermaßen gerecht zu sein; es hat mich besonders gefreut daß meine Würdigung des spanischen, englischen und französischen Dramas den Beifall von Kennern und Freunden findet.

München, im Sommer 1873.

Moriz Carriere.

Inhaltsübersicht.

Vorwort	V-
Einleitung.	
Grundzüge der Epoche im Leben und in der Kunst.	1
Der Humanismus und die Gelehrtenbildung.	
Wiedererweckung der alten Literatur. Buchdruckerkunst. Italiens Vergang in der neuern Bildung. Die platonische Akademie zu Florenz. Nikolaus Cusanus. Erasmus, Reuchlin, Hutten. Frankreich und England. Lateinische Gelehrtenbildung: Lyriker, Epiker; Scaligers Poetik.	6-
Volkslieder und Volksbücher.	
Ihr Charakter. Das Liebeslied in Deutschland, das historische Lieb in England. Norbische Gesänge. Englische, schottische Balladen und spanische Romane. Italienische Rispetti. Um- bildung des Volksliedes ins Religiöse. Hans Sachs. Eulen- spiegel und Faust	22-
Staat und Geschichte. Machiavelli.	
Die moderne Staatsidee. Machiavelli's Discorsi und Principe. Die Reformatoren Deutschlands und der Schweiz. Thomas Morus; Campanella. Philipp von Comines	41-
Die Naturanschauung und die Entdeckungen.	
Columbus. Copernicus. Kepler. Forschung und Phantasie; Paracelsus; Astrologie, Alchemie, Magie; Hexenwesen. Entdeckungserreisen: Columbus. Copernicus und Kepler; Bacon von Verulam und Galilei	53-
Die Architektur der Renaissance.	
Weltlichkeit, antike Formen; der schöne Schein, das Malerische. Alberti, der florentinische Palastbau, die Frührenaissance. Römische Hochrenaissance; Bramante, Michel Angelo. Die Peterskirche. Sansovino; Palladio. Deutschland und Frankreich	69-

Aufschwung der bildenden Kunst im 15. Jahrhundert.

A. Der deutsche Realismus seit van Eyck.

Hubert van Eyck und die Schule der Niederländer; Memling; das Danziger Bild. Einfluß Flanderns auf die Rheingegend und Oberdeutschland. Realismus in der Plastik; bemalte Schnitzwerke; Steinskulptur. Glasmalerei, Holzschnitt und Kupferstich; die Todtentänze; Schongauer 87—104

B. Die Schulen von Florenz, Padua, Venedig und Umbrien.

Charakter der italienischen Kunst. Die Florentiner; lebenswahre Durchbildung der Form; Masaccio, Filippo Lippi; Ghiberti, Luca della Robbia, Donatello; Benozzo Gozzoli, Ghirlandajo, Signorelli. Padua; Studium der Perspective; Mantegna. Venedig und die Farbe; Bellini. Umbrien und die religiöse Empfindung; Perugino 104—116

Die Blüte der Kunst in Italien. Leonardo da Vinci.

Michel Angelo. Rafael. Correggio. Tizian.

Vollendung des Gemüthsideals in der Malerei; Einfluß der florentiner Akademie und Philosophie. Andrea Sanseverino. Leonardo da Vinci (117—126), seine Vielseitigkeit; das Abendmahl; die Weitergruppe; heilige Familien; Porträts. Seine Schule; Enni. Michel Angelo (126—147). Sein Geist und Charakter; Jugendwerke; Savonarola und die Pieta; der Schlachtcarton. Das Denkmal für Julius II.; die Sixtinische Decke; die Mediceergräber. Vittoria Colonna und die reformatorischen Ideen. Das jüngste Gericht. Gebichte. Fra Bartolommeo und Andrea del Sarto. Rafael (149—176). Glückliche Harmonie von Begabung und Bildung. Schule in Umbrien und Florenz; Römischer Aufenthalt. Die Stenzen und Loggien; die Farnesina. Die Tapeten; religiöse Staffeleibilder; die Sixtinische Madonna und die Transfiguration. Rafaels Schule; Giulio Romano. Correggio (177—180); das Musikalische in der Malerei, das Hellbunte; religiöse und sinnliche Empfindung. Plastik in Venedig. Giorgione. Tizian (182—185); seine Naturauffassung und sein Colorit; religiöse, mythologische Bilder; Porträts. Moretto. Bonifazio. Tintoretto. Paul Veronese. — Geräth und Schmuck; Benvenuto Cellini 117—197

Die deutsche Kunst der Reformationszeit. Dürer. Holbein. Vischer.

Dürer als Repräsentant des Deuththums in der Kunst; Gemälde; Holzschnitte und Kupferstiche. Seine Schule. Hans Holbein der Jüngere; die deutsche Renaissance; seine Werke in Augsburg, Basel und England; die Madonna im Familienbild; der Todtentanz. Lucas Cranach. Peter Vischer; das Sebaldusgrab. Das Maximiliansdenkmal. Kunstindustrie in Augsburg und München. 197—224

Inhaltsübersicht.

IX

Seite

Die Poesie der Renaissance.

A. Italienische Akademien und Kunstbichtung. Das Sonett und die Schäferpoesie. Das Siebengestirn in Frankreich.

Einfluß der Humanisten. Die Akademien. Sonette von Vittoria
Colonna, Bruno, Campanella. Das Pastorale; Sannazaro;
Tasso's Aminta und Guarini's Pastor fido; Saa de Miranda.
Das Siebengestirn; Konrad 224—239

B. Das romantische Kunstpos. Bojardo und Ariosto. Tasso. Camoens.

Italien und das Epos. Pulci. Bojardos Verliebter Roland.
Ariost; sein Leben; der Rasende Roland die Krone der Unter-
haltungspoesie; das Malerische in der italienischen Dichtung.
Tasso; seine Schicksale; seine Stellung zur Antike; das befreite
Jerusalem. Spensers Heerführerin. Die Araucana von Ercilla.
Camoens und die Lusiaden 239—270

C. Tragödie und Komödie in Italien.

Das Kunstdrama der Renaissance. Trissino. Shakespeare's Ver-
hältniß zu den Italienern. Lustspiele von Bibbiena, Ariost, Ma-
chiavelli, Pietro Aretino. Die Stegreifkomödie 270—284

Luther und die Reformation.

Italien und Deutschland; Subjectivität und Gemüth. Luther der
ethische Genius seines Volks und seiner Zeit. Die Bibelforschung
und Bibelübersetzung. Gewissensfreiheit. Melanchthon. Die
politische Bewegung. Zwingli in der Schweiz. Der Jesuitis-
mus. Calvin und Genf 285—299

Kirchenmusik und Gemeindegesang. Weltliches Lied und Instrumente.

Die mittelalterliche Polyphonie und die Melodie in der neuen
Kunst. Niederländische Meister. Englische Volkslieder und Madri-
gale. Das deutsche Kirchenlied. Venedig und die Klangfarbe.
Vollendung des Kirchenstils. Roland de Lattre und Palestrina.
Vervollkommen der Instrumente. 299—311

Principienkampf in der Literatur; Humor und Satire. Rabelais. Cervantes.

Das Komische in der Weltlage. Sebastian Brant. Pirckheimer. Villon
und Rabelais. Thiersage. Grobianus. Rabelais der groteske Hohl-
spiegel der Zeit; edler Gehalt und ungeheuerliche Form; Gargan-
tua; Pantagruel. Rabelais. Künstlerische Vollendung des huma-
nistischen Romans in Spanien; Mendoza und die Schelmen-
geschichten; Cervantes; sein Leben, seine Novellen; der DonQuixote 311—340

Restauration der Kunst in Italien.

Restauration des Katholicismus; die Naturalisten Michel Angelo
da Caravaggio und Salvator Rosa; die Effekter Caracci,
Domenichino, Guido Reni, Guercino. 340—347

Das Barock. Jesuitenstil und Marinismus.

Die verwilderte Renaissance in der Architektur; das Gräßliche und Prunkende in der bildenden Kunst; Bernini. Marini's poetische Sprache und ihr Einfluß auf Calderon, den Euphuismus in England, die Pegnizschäfer und Hoffmann von Hoffmannswaldau in Deutschland 348—354

Die bildende Kunst der Niederländer. Rubens und Rembrandt. Genre- und Landschaftsmalerei.

Der Freiheitskampf der Niederländer; Parallele ihrer Malerei mit Englands Poesie. Rubens und van Dyck; die Weltwirklichkeit und die Idealität durch die Farbe und das Hellbunte, vornehmlich auch bei Rembrandt. Öffentliche und häusliche Kunst. Das Genre; Teniers, Adrian von Ostade, Jan Steen; Terburg, Franz von Mieris, Bouwermann; Thiermalerei: Paul Potter; Stillleben; Landschaft: Bril, Ruysdael, Hobbema, Everdingen, Bachhuysen 355—377

Die bildende Kunst in Spanien.

Kriegerischer und kirchlicher Sinn des Volks. Literatur und Kunst bei dem weltlichen und geistlichen Despotismus. Weltwirklichkeit und religiöse Ekstase in der Malerei. Schule von Sevilla: Zurbaran, Alonso Cano; Velasquez; Murillo in der Bieleistigkeit seiner Begabung und seiner Werke 377—389

Das nationale Drama der Reformationszeit.

Dramatische Zeit. Spanien und England; Unterschied des romantischen und antiken Dramas. Die Malerei und das Schauspiel 389—392

A. Das spanische Theater.

a) Die Ausbildung der Volkspoesie; Lope.

Anfänge. Kueba; La Cueva. Cervantes. Lope de Vega. Der Geist seiner Zeit. Form des Dramas und Weise der theatralischen Darstellung. Die Theorie der Neuen Kunst Komödien zu verfassen und die Praxis Lope's; sein Kunstcharakter; seine Stoffe und seine Lebensansicht. Sage und Geschichte der Spanier im Lichte seiner Dichtung. Seine Lustspiele. Guillen de Castro und sein Eid. Tirso de Molina; Lustspiele; der Don Juan; sein geistliches Schauspiel. Marcon und sein Weber von Segovia 392—423

b) Die höfische Kunstblüte; Calderon.

Der Hof Philipps IV. Calderon in seiner Größe und Schranke; seine Sprache; das Conventionele in Sitte und Dogma. Seine Frohnleichnamspiele, darunter das Leben ein Traum, der himmlische Orpheus, Belsazar. Märtyrertragödien; der standhafte Prinz, der wunderthätige Magus, die Andacht zum Kreuz, die Kreuzerhöhung. Festspiele. Versöhnungs драма mit heiterm Ausgang; das Leben ein Traum. Mantel- und Degenstücke. Der Arzt seiner Ehre und der Schultheiß von Salamea nach Lope überarbeitet. — Francisco de Rojas. Moreto's Donna Diana 424—454

B. Das englische Schauspiel.

a) Die Volkssbühne; Shakespeare.

Entwicklung der Literatur. Die Elisabethische Ära. Pity. Der neue Kunstcharakter und die Antike. Die Bühne. Robert Greene und Marlowe; ihre bedeutendsten Werke. Shakespeare's Bildungsgang im Anschluß an antike, spanische, italienische und einheimische Vorbilder. Richard III. und Romeo und Julie. Die englischen Historien und die Lustspiele von der Liebe Glück und Leid. Der Kaufmann von Venedig. Sittliche Entwicklung. Die Sonette. Der Hamlet. Die Römerdramen. Maß für Maß, Cymbeline. Lear, Othello, Macbeth. Verstimmung im Simon und Troilus. Versöhnter Abbruch mit der Kunst und dem Leben im Sturm. Shakespeare's Weltanschauung und Charakterzeichnung. Er ist der Dichter des Gewissens. Seine Sprache. Das Musikalische, Stimmung und Beleuchtung in seinen Werken. Seine Grenze. Seine Zeitgenossen im Volksschauspiel 455—527

b) Ben Jonson und seine Schule.

Die Maskenspiele. Realistische Auffassung und formaler Einfluß der Antike. Ben Jonson. Beaumont und Fletcher. Massinger. Webster. Ford. Der Histrionastig 527—539

Die italienische Oper und ihr Einfluß auf Deutschland und England.

Entstehung und Ausbildung der Oper in Italien; italienische Componisten und Sänger im übrigen Europa 539—545

Renaissance und Nationalliteratur in Frankreich.

A. Entwicklung der Nationalliteratur; bildende Kunst und Musik.

Geschichtliche Stellung Frankreichs. Heinrich IV. Malherbe. Calvin. Montaigne. Der französische Kunstcharakter. Richelieu und die Akademie. Descartes. Pascal, sein Kampf gegen den Jesuitismus, seine Gedanken. Der Roman. Poussin und Callot; Le Sueur und Claude Lorrain. Ludwig XIV. Boileau. Bossuet. Fenelon; der Telemach und die Anweisung für das Gewissen eines Königs. Bauwerke Ludwig's XIV.; Malerei und Plastik seiner Zeit; die Hofoper Lully's 545—583

B. Das französische Kunst drama.

a) Die Tragödie; Corneille, Racine.

Entwicklung des französischen Theaters. Die Spanier und die Antike. Vorzüge und Mängel der französischen Klassik. Corneille: Medea; der Cid, Horaz, Cinna, Polyenct; Rodogune. Racine: Andromache, Britannicus, Mithridates, Iphigenie, Phädra; Athalia 583—607

b) Die Charakterkomödie; Moliere.

Französische Lustspiele. Moliere als nationaler Dichter. Sein volksthümlicher und kunstverständiger Sinn; die Größe seiner Weltanschauung und seiner Stoffe. Sein Kunstcharakter und sein Leben. Die Frauenschule, der Tartüffe, der Geizige, der Misanthrop; Schwänke. 607—624

Fremdherrschaft und Anarchie in Deutschland.

Der Dreißigjährige Krieg. Sprachgesellschaften. Antil gebildete Lyriker: Opitz, Fleming, Gryphius. Kirchenlied: Paul Gerhards. Epigramme: Fogau und Angelus Silesius. Marinismus und Hopscoeten. Epische Versuche. Der Roman: Lehenstein; der Simplicissimus von Grimmelshausen. Das Drama: Ayren, Gryphius, Lohenslein. 624—642

Sieg der Freiheit in England. Cromwell und Milton.

Das Puritanerthum. Cromwell der Held des protestantischen Geistes, der Zuchtmeister zur Freiheit. Milton der Mann des Gedankens und Wortes neben dem Mann der That. Milton's Jugendgedichte; seine prosaischen Schriften ziehen die Summe der freien Ideen in Haus, Staat, Kirche. Das verlorene und das wiedergewonnene Paradies; Simson. Butlers Hudibras. Die liederliche Komödie der Restauration. Die Märtyrer Bunian und Sidney. 643—684

Die Philosophie.

A. Philosophie der Renaissance in Italien. Bruno und Campanella.

Alte und neue Gedanken. Cardanus und das Princip der Subjectivität. Telesius. Giordano Bruno der Vorläufer von Spinoza und Leibniz. Campanella's Erkenntnißlehre. Ueberwindung und Versöhnung von Pantheismus und Deismus. 685—692

B. Philosophische Mystik in Deutschland; Jakob Böhme.

Freie protestantische Denker; Frank und Weigel. Die Vollenbung der deutschen Mystik in Jakob Böhme. Bedeutung des Gegensatzes. Die Natur in Gott; die Quellgeister; das Böse und Gute; die Erlösung in Christus. 692—700

C. Die Selbstgewißheit des Geistes; der Franzose Descartes.

Die wissenschaftliche Form, das methodische Denken. Der Zweifel und die Wahrheit. Gott, Geist und Materie. Gensing und Malebranche; die Religionsphilosophie im Weltalter der Gemüths 700—707

Einleitung.

Der Drang nach persönlicher Selbständigkeit und rein menschlicher Bildung bezeichnet eine neue Periode im Weltalter des Gemüths; er beginnt im Selbstgefühl, im eigenen Wollen und führt zum Selbstbewußtsein, das im eigenen Denken die Bewährung des Seins und den Quell der Wahrheit findet; dadurch wird der Uebergang in ein Weltalter des Geistes vermittelt.

Im Mittelalter herrschten neben den priesterlichen Sagen und scholastischen Systemen eine feudale Standesordnung und Standesbildung; der Geistliche, der Ritter, der Bürger blieb innerhalb seiner Ordens- und Zunftgenossenschaft; die geistliche, die ritterliche, die bürgerliche Kunstübung folgten einander. Das Schießpulver brach die Mauern der Adelsburgen und gab dem Fußvolk den Sieg über die geharnischten Reiter, in den Städten ward die Arbeit geheiligt und zum Bestimmungsgrund für die Theiligung am öffentlichen Leben, aber der einzelne stand innerhalb seiner Zunft und gehorchte der Ueberlieferung seiner Schule. Jetzt lernt er seine Subjectivität geltend machen; der gebildete Mensch tritt in den Vordergrund, und will sich selber aussprechen in dem Stoffe den er behandelt. Die Subjectivität will sich der Allgemeinheit und dem Gegenständlichen, Aeußern nicht mehr unterordnen, sie fühlt daß sie kein bloßes Anhängsel des Univerbums, sondern das Hauptsächlichste, daß die Natur um ihrerwillen ist, und daß die Aufnahme der Welt in das Bewußtsein das wichtigste von allem Geschehenden ausmacht. Mit der Erkenntniß daß erst in unserer Innerlichkeit die tönende farbenreiche Erscheinungswelt aus den Bewegungen der für sich stummen und dunkeln Naturkräfte erzeugt wird, tritt dann der Geist in seine Mündigkeit um sich selbst zu erfassen und zu bestimmen, aus den Forderungen

seiner Vernunft und seines Gewissens Gott und Unsterblichkeit zu erweisen.

In der Auflösung des Mittelalters, im Zerfall seiner Sitte gewahren wir unter den Trümmern die neuen Lebenskeime. Daß nicht Rohheit und Frivolität an die Stelle der Zucht und Säkung treten, dafür wirken die Wiederverweckung des Alterthums in Italien und die Reformation in Deutschland zusammen. Das Volksgewissen empört sich gegen den Sittenverfall der Geistlichkeit, gegen den Ablasskauf, der durch Priesterspruch für Geld die Sünden erläßt; nur die Buße, die Reinigung des Herzens, die Aufnahme Christi in das Gemüth und die damit vollzogene Wiedergeburt des Willens führt zur Versöhnung mit Gott. Du mußt es selbst beschließen! sagt Luther von der Rechtfertigung; keiner kann für uns eintreten, darum soll auch kein Heiliger zwischen uns und Gott oder Christus stehen, in welchem das Herz des Vaters sich uns erschlossen hat. Die Menschheit kann frei werden von dem Bann der Säkung und äußern Ordnung, wenn sie in ihrem Gewissen an das Gute und Wahre gebunden ist; dadurch wird sie in ihr eigenes wahres Wesen erhöht und Eins mit dem Ewigen, dem Willen der Liebe. Zur Klärung der gärenden Zeit schien das Licht des Alterthums in ihre Bewegung hinein. Dichter und Geschichtschreiber von Hellas und Rom zeigten Menschen von allseitiger einflangvoller Bildung ohne den Stempel eines besondern Standes oder Berufs, Philosophen lehrten die Wahrheit suchen und finden ohne beschränkende Dogmen in selbständiger Geistesarbeit. Man gewahrte dort was man anstrebte, das Humane, das Reimenschliche, nicht in roher Natürlichkeit, sondern in edler Bildung und Gesittung; darum nannten sich Humanisten diejenigen welche das Alterthum wieder erweckten und zum Culturelement der Neuzeit machten. Ahnen wie den Reformatoren kam die Erfindung der Buchdruckerkunst zu Hülfe; damit ward die Verbreitung des Schriftthums möglich, dadurch die Literatur die Führerin der Völker. Sie verleihet den Ruhm, so sehr daß Amerika nicht vom Entdecker, sondern vom Reisebeschreiber den Namen erhält.

Wie nun die Religion im Heiligthum des individuellen Gemüths ihre Stätte gewonnen hat, so will sich auch der Staat nicht mehr von der Kirche meistern lassen, sondern die weltlichen Angelegenheiten für sich verständig ordnen. Da erblickt er sofort in Hellas und Rom das Muster, dem die Politiker, die Rechtslehrer nicht minder sich anschließen als die Dichter in Homer und Horaz

die Handwerker und Künstler in Zierformen der Geräthe, in Bauten und Statuen ihre Vorbilder haben; der Laokoön, der Apoll von Belvedere werden ausgegraben, während man an der alten Geschichte lernt wie ein Volk groß wird und wie das öffentliche Leben zu ordnen ist. In der Herstellung der Staatseinheit im Innern gegen die feudalen Standesvorrechte siegt vielfach der Fürst, der die Herrschermacht in sich versammelt. Aber auch das Alte Testament und das Evangelium von der gleichen Mündschaft der Menschen wirkt herein um gerade im Kampf gegen die mittelalterliche Hierarchie den freien christlichen Volksstaat zu gründen.

Indeß stieg die Menschheit nicht blos in das eigene Innere hinab und beschwor die eigene Vergangenheit wieder an das Licht herauf, sondern sie wollte sich nun auch in der Natur heimisch fühlen; neben die Phantasie welche diese mit Geistern bevölkert hatte, neben die Ueberlieferung und das Hörensagen trat die Beobachtung, trat die nüchterne Forschung. Zunächst bleibt im Weltalter des Gemüths diese neue verständige Richtung noch mit der Einbildungskraft und ihren Wundern verweben, Astrologie und Astronomie, Magie und Physik spielen noch ineinander; aber Amerika wird entdeckt, die Erde wird umsegelt, ja sie tritt selber als ein Stern in den Sterneureigen ein und schwingt sich um die Sonne trotz des Augenscheins und der Inquisition, und diese Siege des Gedankens, der treuen Beobachtung des Gegebenen wie der nach dem Wesen suchenden und eine allgemeine feste Ordnung erschließenden Vernunft, machen beide selbständig und stark. So entsteht nun im Bunde mit der Mathematik, der streng folgernden und beweisenden, eine Erfahrungswissenschaft. Sie schärft nach zwei Seiten hin das Auge durch das Fernrohr und das Mikroskop, lehnt sich gegen die Scholastik auf, welche mit überlieferten Sätzen arbeitete, und wird die feste Grundlage für die Subjectivität, die sich nur auf die Selbstgewißheit des eigenen Denkens stellt. Sie bereitet der Philosophie den Weg neben der poetischen Begeisterung, welche die Lebensfülle der Welt in der Einheit des Göttlichen ergreift, neben dem mystischen Tieffinn, der sich in das Ewige versenkt um alles in ihm zu haben.

Wenn es die Art des Frühlings ist in der Natur wie in der Geschichte das Eis im Sturme zu brechen, so wird uns das gewaltige Ringen, der heftige Kampf im Uebergange aus dem Mittelalter in eine neue Epoche nicht befremden, erstaunlich aber bleibt immer die Menge groß und reich angelegter Persönlichkeiten a

allen Gebieten, uns wieder zum Beweis daß eben der Durchbruch der Individualität als solcher, ihre Befreiung und harmonische Gestaltung der Wille der Vorsehung war. Luther und Columbus, Leonardo da Vinci und Michel Angelo, Dürer und Rafael, Machiavelli und Descartes, Shakespeare und Cervantes, Cromwell neben Milton, Ludwig XIV. neben Moliere, Jordan Bruno und Jakob Böhme, wie bewundernswerth ist ihre Begabung, wie mannichfach ihr Wirken, und wie alles doch von ihrer persönlichen Eigenthümlichkeit getragen, die nun nicht so sehr das Musterbild des Nationalcharakters ist wie im Alterthum es mit großen Männern der Fall war, sondern zugleich eben eine Specialität, eine originale Wesenheit für sich darstellt. Von vielen haben urtheilsfähige Zeitgenossen gesagt daß der Mensch größer in ihnen gewesen sei als die Werke die sie hervorgebracht.

Im Mittelalter stand der Künstler innerhalb der Schule und im Dienst der Kirche; er arbeitete um Gottes willen oder als zünftiger Handwerker um Lohn, und sein Name blieb oft unbekannt; jetzt erscheint die Unsterblichkeit des Schweißes werth und spornet zur höchsten Kraftanstrengung, ja die dämonische Ruhmsucht führt zu glänzenden Verbrechen; neben den Helden stehen die Abenteurer, haltlose Frivolität und kühner Frevelsinn neben dem todesfreudigen Märtyrertum. Die Subjectivität hat ihre Stärke und zugleich ihren Bügel hier im Gewissen, dort im Gefühl der Ehre. Bildung adelt statt der Geburt, der Seelenadel soll bewahrt und bewährt werden. Wenn Rabelais den Orden des freien Willens stiftet, sagt er: Es gab nur eine Regel: thue was du willst! Denn freie wohlgezogene Menschen haben von Natur einen Stachel und Trieb der sie zur Tugend anreizt und vom Laster abhält, sie nennen ihn Ehre. Alles verloren, nur die Ehre nicht, sagt darum Franz I. nach der unglücklichen Schlacht, die ihn in die Gefangenenschaft des Feindes liefert. Die Ehre wird zum Grundmotiv im Drama der Spanier, und Shakespeare wird der Dichter des Bewußtseins. - Das Pflichtbewußtsein mischt sich in der Ehre mit dem Selbstgefühl, und das wird leicht zur Selbstsucht; da muß das Gewissen als die sittliche Weltordnung, als die Gottesstimme der Seele empfunden werden. Das selbstständige Gewissen soll scheiden über unser Glauben und Handeln, und Gewissensfreiheit wird die große Lösung der Voranstrebenden in der Menschheit. Der Individualisierungstrieb führt auch dazu, daß nun kirchliche Band sich löst, das im Mittelalter Architektur, Plastik

[illegible]

böfische Farbe. In England siegt die Freiheit; Milton zieht wissenschaftlich die Folgerungen des Protestantismus für die Politik, und spricht dichterisch die Weltanschauung der Reformationszeit aus; er thut es in einem Stil den die Renaissance gebildet hat.

Der Humanismus und die Gelehrtenbildung.

Die Kirchenväter wie die Scholastiker hatten von der antiken Bildung angenommen was sie für die christliche Lehre verwerthen konnten; das Mittelalter ermangelte des historischen Sinnes und der Kritik; es erfaßte die Dinge mit lebendigem Gefühl, aber es vermochte sie nicht vom eigenen Empfinden getrennt zu betrachten, sie galten ihm nicht um ihrer selbst willen, und wie es Sage und Geschichte nirgends unterschied, so vermischte sich auch die griechisch-römische Welt in seiner Auffassung mit den geistlichen Dogmen und ritterlichen Lebensformen zu einem nebelhaften Bilde. Doch standen in Italien dem nachwachsenden Geschlechte die Bauwerke des Alterthums in so kolossalen Trümmern vor Augen und war das sprachliche Verständniß der lateinischen Dichter und Denker so leicht, daß hier schon Dante den Vergilius zum Führer erkor, Petrarca schon für die Wiedererweckung der Vorzeit wirken konnte. Und wenn die Römer selbst überall auf das hellenische Vorbild hinwiesen, so kamen nun mit dem Beginn des 15. Jahrhunderts seit Emanuel Chrysoloras griechische Gelehrte nach Italien, mehr noch eingeladen als durch die Türken vertrieben, und es bewährte sich sehr bald das griechische Byzanz die Schätze der alten Weisheit und Kunst aufgespeichert und aufbewahrt hatte für die wißbegierige schaffenslustige Jugend des Abendlandes. Mit dem Erlernen der Sprachen, auch der lateinischen in ihrer ursprünglichen Reinheit im Gegensatz zur mittelalterlichen Barbarisirung, und mit der Sammlung der Bücher zu reichen Bibliotheken verband sich das Bestreben die Handschriften zu vergleichen und einen richtigen und verständlichen Text herzustellen; die Kritik erwachte, man übte sie am Einzelnen und bald auch am Ganzen, indem nun ein Re und Originales dem seitherigen heimischen Dichten und Den

gegenüberstand und man eines an den andern messen und unterscheidend würdigen lernte. Freilich glättete man, restaurirte und ergänzte auch die alten Autoren nach eigenem Sinn wie die aufgefundenen Statuen, da der ästhetische Genuß mehr galt als die streng geschichtliche Treue.

Die Erfindung der Buchdruckerkunst kam hinzu, sie vervielfältigte die Werke alter und neuer Literatur und machte sie dadurch erst zum Gemeingut. An die Stelle der Redner und Hörer trat mehr und mehr der Schriftsteller und der Leser, nicht mehr an Zeit und Ort gebunden, und wenn dadurch die persönliche Wirksamkeit zurückzuweichen schien, so eröffneten ihr wieder leichtere und raschere Verkehrsmittel neue Bahnen und Sphären. Lesen ist selbstthätiger als hören, es gewöhnt an die innerliche Gedankenarbeit, und wenn seither die bildende Kunst auf Geist und Gemüth des Volks vornehmlich gewirkt hatte und selbst in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts unter der noch auf Anschauung gestellten Menschheit die Malerei ihre schönsten und glänzendsten Triumphe feierte, so begann doch von da an die Wissenschaft in den Vordergrund zu treten und statt des Bildes das Wort immer mehr Einfluß zu gewinnen. Durch die Presse ward es thöricht alle Gebildeten wo sie auch wohnten zu einer großen Volksversammlung zu berufen und vor ihnen die gemeinsamen Angelegenheiten zu verhandeln; statt der antiken Städterepubliken und neben dem Gemeindeleben ward dadurch der freie Volksstaat möglich und die öffentliche Meinung zur Großmacht. Zunächst unterschied sich der zufolge allerdings eine obere Schicht gelehrter Bildung von der untern Masse; aber jene war und ist doch keine Kaste oder die sich absperret, sondern eine Aristokratie des Geistes, die den Zutritt öffnet, ja sich selber erfrischt und verstärkt, in das Volk erziehend und veredelnd in sich aufnimmt.

Man wollte nun zuerst das Alterthum um seiner selbst kennen lernen, seiner Herrlichkeit sich erfreuen, die Ueberreste von jeder Verunstaltung reinigen, dann aber auch nach leuchtenden Vorbildern das eigene Dasein, die eigene Thätigkeit und das Leben der Menschheit als ein großes Ganzes fassen und erkennen lernen. Damit aber wollte man nicht bloß eine Summe von Kenntnissen haben, nicht bloß Tage leben, sondern die Gegenwart mit der Vergangenheit knüpfen, mit Bewußtsein innerhalb der Entwickelung stehen und in Gemeinschaft mit den Helden

Das Barock. Jesuitensil und Marinismus.

Die verwilderte Renaissance in der Architektur; das Gräßliche und Frankente in der bildenden Kunst; Bernini, Marini's poetische Sprache und ihr Einfluß auf Calderon, den Euphonius in England, die Peguizschäfer und Hefmann von Hefmannswaldau in Deutschland 343—354

Die bildende Kunst der Niederländer. Rubens und Rembrandt. Genre- und Landschaftsmalerei.

Der Freiheitstempel der Niederländer; Parallele ihrer Malerei mit Englands Poesie. Rubens und van Dyck: die Weltwirklichkeit und die Idealität durch die Farbe und das Hell Dunkel, vornehmlich auch bei Rembrandt. Töchterische und hässliche Kunst. Das Ganze: Teniers, Adrian van Ostade, Jan Steen; Derburg, Franz von Mieris, Wennermann; Thiermalerei: Paul Potter; Stillleben: Landschaft: Piss, Meyndael, Hebbema, Everdingen, Bachhuisen 355—377

Die bildende Kunst in Spanien.

Kriegsrunder und kirchlicher Sinn des Volks. Literatur und Kunst bei dem weltlichen und geistlichen Despotismus. Weltwirklichkeit und religiöse Glorie in der Malerei. Schule von Sevilla: Zurbaran, Alonso Cano; Velasquez; Murillo in der Pictorialität seiner Begabung und seiner Werke 377—389

Das nationale Drama der Reformationszeit.

Dramatische Zeit. Spanien und England; Unterschied des romantischen und antiken Dramas. Die Malerei und das Schauspiel 389—392

A. Das spanische Theater.

a) Die Ausbildung der Volksspecie; Lope.

Anfänge. Lope de Vega. Cervantes. Lope de Vega. Der Geist seiner Zeit. Form des Dramas und Weise der theatralischen Darstellung. Die Theorie der Neuen Kunst bemühen zu verfassen und die Praxis Lope's; sein Kunstscharakter; seine Stoffe und seine Lebensansicht. Sage und Geschichte der Spanier im Rechte seiner Dichtung. Seine Lustspiele. Graden de Castro und sein Eid. Lope de Melina; Lustspiele: Der Don Juan; sein geistliches Schauspiel. Marcon und sein Weber von Segevia 392—423

b) Die höfische Kunstblüte; Calderon.

Der Hof Philipps IV. Calderon in seiner Größe und Schranke; seine Sprache; das Conventiell in Sitte und Dogma. Seine Fabelschmuckspiele, dramatisches Leben ein Traum, der himmlische Dulcens, Beliazar. Mäthvertragskiden; der standhafte Prinz, der wunderthätige Magus, die Andacht zum Kreuz, die Kreuzerhebung, Lustspiele. Verlobungsdrama mit heiterem Ausgange; das Leben ein Traum. Mantel und Degenstücke. Der Arzt seiner Schwärze und der Schutzherr von Salamanca nach Lope überarbeitet. — Francisco de Rojas, Merito's Donna Diana 424—454

Inhaltsübersicht

6

B. Das englische Schauspiel.

a) Die Volkssbühne; Shakespeare.

Entwicklung der Literatur. Die Elisabethische Ära. Pilsy. Der neue Kunstcharakter und die Antike. Die Bühne. Robert Greene und Marlowe; ihre bedeutendsten Werke. Shakespeare's Bildungsgang im Anschluß an antike, spanische, italienische und einheimische Vorbilder. Richard III. und Romeo und Julie. Die englischen Historien und die Lustspiele von der Liebe Glück und Leid. Der Kaufmann von Venedig. Sittliche Entwicklung. Die Sonette. Der Hamlet. Die Römerdramen. Maß für Maß, Cymbeline. Lear, Othello, Macbeth. Verstimmung im Timon und Troilus. Versöhnter Abschluß mit der Kunst und dem Leben im Sturm. Shakespeare's Weltanschauung und Charakterzeichnung. Er ist der Dichter des Gewissens. Seine Sprache. Das Musikalische, Stimmung und Beleuchtung in seinen Werken. Seine Grenze. Seine Zeitgenossen im Volksschauspiel 455—

b) Ben Jonson und seine Schule.

Die Maskenspiele. Realistische Auffassung und formaler Einfluß der Antike. Ben Jonson. Beaumont und Fletcher. Massinger. Webster. Ford. Der Histrionastig 527—

Die italienische Oper und ihr Einfluß auf Deutschland und England.

Entstehung und Ausbildung der Oper in Italien; italienische Componisten und Sänger im übrigen Europa 539—

Renaissance und Nationalliteratur in Frankreich.

A. Entwicklung der Nationalliteratur; bildende Kunst und Musik.

Geschichtliche Stellung Frankreichs. Heinrich IV. Malherbe. Calvin. Montaigne. Der französische Kunstcharakter. Richelieu und die Akademie. Descartes. Pascal, sein Kampf gegen den Jesuitismus, seine Gedanken. Der Roman. Poussin und Callot; Le Sueur und Claude Lorrain. Ludwig XIV. Boileau. Bossuet. Fenelon; der Telemach und die Anweisung für das Gewissen eines Königs. Bauwerke Ludwig's XIV.; Malerei und Plastik seiner Zeit; die Hofoper Lully's 545—

B. Das französische Kunstdrama.

a) Die Tragödie; Corneille, Racine.

Entwicklung des französischen Theaters. Die Spanier und die Antike. Vorzüge und Mängel der französischen Classik. Corneille: Medea; der Cid, Horaz, Cinna, Polyeucte; Rodogune. Racine: Andromache, Britannicus, Mithridates, Iphigenie, Phädra; Athalia 583—

b) Die Charakterkomödie; Moliere.

Französische Lustspiele. Moliere als nationaler Dichter. Sein volksthümlicher und kunstverständiger Sinn; die Größe seiner Weltanschauung und seiner Stoffe. Sein Kunstcharakter und sein Leben. Die Frauenschule, der Tartüffe, der Geizige, der Misanthrop; Schwänke. 607—624

Fremdherrschaft und Anarchie in Deutschland.

Der Dreißigjährige Krieg. Sprachgesellschaften. Antil gebildete Lyriker: Opitz, Fleming, Gryphius. Kirchenlied: Paul Gerhart. Epigramme: Logau und Angelus Silesius. Marinismus und Hesperien. Epische Versuche. Der Roman: Lohenstein; der Simplicissimus von Grimmelshausen. Das Drama: Ayrer, Gryphius, Lohenstein. 624—642

Sieg der Freiheit in England. Cromwell und Milton.

Das Puritanerthum. Cromwell der Held des protestantischen Geistes, der Zuchtmeister zur Freiheit. Milton der Mann des Gedankens und Wortes neben dem Mann der That. Milton's Jugendgedichte; seine prosaischen Schriften ziehen die Summe der freien Ideen in Haus, Staat, Kirche. Das verlorene und das wiedergewonnene Paradies; Simson. Butlers Hudibras. Die lieberliche Komödie der Restauration. Die Märtyrer Bunian und Sidney. 643—684

Die Philosophie.

A. Philosophie der Renaissance in Italien. Bruno und Campanella.

Alte und neue Gedanken. Cardanus und das Princip der Subjectivität. Telesius. Giordano Bruno der Vorläufer von Spinoza und Leibniz. Campanella's Erkenntnißlehre. Ueberwindung und Versöhnung von Pantheismus und Deismus. . 685—692

B. Philosophische Mystik in Deutschland; Jakob Böhme.

Freie protestantische Denker; Frank und Weigel. Die Vollendung der deutschen Mystik in Jakob Böhme. Bedeutung des Gegensatzes. Die Natur in Gott; die Quellgeister; das Böse und Gute; die Erlösung in Christus. 692—700

C. Die Selbstgewißheit des Geistes; der Franzose Descartes.

Die wissenschaftliche Form, das methodische Denken. Der Zweifel und die Wahrheit. Gott, Geist und Materie. Gellinx und Malebranche; die Religionsphilosophie im Weltalter der Gemüths 700—707

Einleitung.

Der Drang nach persönlicher Selbständigkeit und rein menschlicher Bildung bezeichnet eine neue Periode im Weltalter des Gemüths; er beginnt im Selbstgefühl, im eigenen Willen und führt zum Selbstbewußtsein, das im eigenen Denken die Verwahrung des Seins und den Quell der Wahrheit findet; dadurch wird der Uebergang in ein Weltalter des Geistes vermittelt.

Im Mittelalter herrschten neben den priesterlichen Satzungen und scholastischen Systemen eine feudale Standesordnung und Standesbildung; der Geistliche, der Ritter, der Bürger blieb innerhalb seiner Ordens- und Zunftgenossenschaft; die geistliche, die ritterliche, die bürgerliche Kunstübung folgten einander. Das Schießpulver brach die Mauern der Adelsburgen und gab dem Fußvolk den Sieg über die geharnischten Reiter, in den Städten ward die Arbeit geheiligt und zum Bestimmungsgrund für die Theiligung am öffentlichen Leben, aber der einzelne stand innerhalb seiner Zunft und gehorchte der Ueberlieferung seiner Schule. Jetzt lernt er seine Subjectivität geltend machen; der gebildete Mensch tritt in den Vordergrund, und will sich selber aussprechen in dem Stoffe den er behandelt. Die Subjectivität will sich der Allgemeinheit und dem Gegenständlichen, Aeußern nicht mehr unterordnen, sie fühlt daß sie kein bloßes Anhängsel des Universums, sondern das Hauptsächlichste, daß die Natur um ihrerwillen ist, und daß die Aufnahme der Welt in das Bewußtsein das wichtigste von allem Geschehnden ausmacht. Mit der Erkenntniß daß erst in unserer Innerlichkeit die tönende farbenreiche Erscheinungswelt aus den Bewegungen der für sich stummen und dunkeln Naturkräfte erzeugt wird, tritt dann der Geist in seine Mündigkeit um sich selbst zu erfassen und zu bestimmen, aus den Forderungen

seiner Vernunft und seines Gewissens Gott und Unsterblichkeit zu erweisen.

In der Auflösung des Mittelalters, im Zerfall seiner Sitte gewahren wir unter den Trümmern die neuen Lebenskeime. Daß nicht Roheit und Frivolität an die Stelle der Zucht und Säkung treten, dafür wirken die Wiederverweckung des Alterthums in Italien und die Reformation in Deutschland zusammen. Das Volksgewissen empört sich gegen den Sittenverfall der Geistlichkeit, gegen den Ablassfraß, der durch Prieisterspruch für Geld die Sünden erläßt; nur die Buße, die Reinigung des Herzens, die Aufnahme Christi in das Gemüth und die damit vollzogene Wiedergeburt des Willens führt zur Versöhnung mit Gott. Du mußt es selbst beschließen! sagt Luther von der Rechtfertigung; keiner kann für uns eintreten, darum soll auch kein Heiliger zwischen uns und Gott oder Christus stehen, in welchem das Herz des Vaters sich uns erschlossen hat. Die Menschheit kann frei werden von dem Bann der Säkung und äußern Ordnung, wenn sie in ihrem Gewissen an das Gute und Wahre gebunden ist; dadurch wird sie in ihr eigenes wahres Wesen erhöht und Eins mit dem Ewigen, dem Willen der Liebe. Zur Klärung der gärenden Zeit schien das Licht des Alterthums in ihre Bewegung hinein. Dichter und Geschichtschreiber von Hellas und Rom zeigten Menschen von allseitiger einflangvoller Bildung ohne den Stempel eines besondern Standes oder Berufs, Philosophen lehrten die Wahrheit suchen und finden ohne beschränkende Dogmen in selbständiger Geistesarbeit. Man gewahrte dort was man anstrebte, das Humane, das Keimenschliche, nicht in roher Natürlichkeit, sondern in edler Bildung und Gesittung; darum nannten sich Humanisten diejenigen welche das Alterthum wieder erweckten und zum Culturelement der Neuzeit machten. Ihnen wie den Reformatoren kam die Erfindung der Buchdruckerkunst zu Hülfe; damit ward die Verbreitung des Schriftthums möglich, dadurch die Literatur die Führerin der Völker. Sie verleiht den Ruhm, so sehr daß Amerika nicht vom Entdecker, sondern vom Reisebeschreiber den Namen erhält.

Wie nun die Religion im Heiligtum des individuellen Gemüths ihre Stätte gewonnen hat, so will sich auch der Staat nicht mehr von der Kirche meistern lassen, sondern die weltlichen Angelegenheiten für sich verständig ordnen. Da erblickt er sofort in Hellas und Rom das Muster, dem die Politiker, die Rechtslehrer nicht minder sich anschließen als die Dichter in Homer und Horaz,

die Handwerker und Künstler in Hierformen der Geräthe, in Bauten und Statuen ihre Vorbilder haben; der Laokoon, der Apoll von Belvedere werden ausgegraben, während man an der alten Geschichte lernt wie ein Volk groß wird und wie das öffentliche Leben zu ordnen ist. In der Herstellung der Staatseinheit im Innern gegen die feudalen Standesvorrechte siegt vielfach der Fürst, der die Herrschermacht in sich versammelt. Aber auch das Alte Testament und das Evangelium von der gleichen Mündigkeit der Menschen wirkt herein um gerade im Kampf gegen die mittelalterliche Hierarchie den freien christlichen Volksstaat zu gründen.

Indeß stieg die Menschheit nicht bloß in das eigene Innere hinab und beschwor die eigene Vergangenheit wieder an das Licht herauf, sondern sie wollte sich nun auch in der Natur heimisch fühlen; neben die Phantasie welche diese mit Geistern bevölkert hatte, neben die Uebertreibung und das Hörensagen trat die Beobachtung, trat die nüchterne Forschung. Zunächst bleibt im Weltalter des Gemüths diese neue verständige Richtung noch mit der Einbildungskraft und ihren Wundern verweben, Astrologie und Astronomie, Magie und Physik spielen noch ineinander; aber Amerika wird entdeckt, die Erde wird umsegelt, ja sie tritt selber als ein Stern in den Sterneneigen ein und schwingt sich um die Sonne trotz des Augenscheins und der Inquisition, und diese Siege des Gedankens, der treuen Beobachtung des Gegebenen wie der nach dem Gesetz suchenden und eine allgemeine feste Ordnung erschließenden Vernunft, machen beide selbständig und stark. So entsteht nun im Bunde mit der Mathematik, der streng folgernden und beweisenden, eine Erfahrungswissenschaft. Sie schärft nach zwei Seiten hin das Auge durch das Fernrohr und das Mikroskop, lehnt sich gegen die Scholastik auf, welche mit überlieferten Sätzen arbeitete, und wird die feste Grundlage für die Subjectivität, die sich nur auf die Selbstgewißheit des eigenen Denkens stellt. Sie bereitet der Philosophie den Weg neben der poetischen Begeisterung, welche die Lebensfülle der Welt in der Einheit des Göttlichen ergreift, neben dem mystischen Tieffinn, der sich in das Ewige versenkt um alles in ihm zu haben.

Wenn es die Art des Frühlings ist in der Natur wie in der Geschichte das Eis im Sturme zu brechen, so wird uns das gewaltige Ringen, der heftige Kampf im Uebergange aus dem Mittelalter in eine neue Epoche nicht befremden, erstaunlich aber bleibt immer die Menge groß und reich angelegter Persönlichkeiten auf

allen Gebieten, uns wieder zum Beweis daß eben der Durchbruch der Individualität als solcher, ihre Befreiung und harmonische Gestaltung der Wille der Vorsehung war. Luther und Columbus, Leonardo da Vinci und Michel Angelo, Dürer und Rafael, Machiavelli und Descartes, Shakespeare und Cervantes, Cromwell neben Milton, Ludwig XIV. neben Moliere, Jordan Bruno und Jakob Böhme, wie bewundernswerth ist ihre Begabung, wie mannichfach ihr Wirken, und wie alles doch von ihrer persönlichen Eigenthümlichkeit getragen, die nun nicht so sehr das Musterbild des Nationalcharakters ist wie im Alterthum es mit großen Männern der Fall war, sondern zugleich eben eine Specialität, eine originale Wesenheit für sich darstellt. Von vielen haben urtheilsfähige Zeitgenossen gesagt daß der Mensch größer in ihnen gewesen sei als die Werke die sie hervorgebracht.

Im Mittelalter stand der Künstler innerhalb der Schule und im Dienst der Kirche; er arbeitete um Gottes willen oder als zünftiger Handwerker um Lohn, und sein Name blieb oft unbekannt; jetzt erscheint die Unsterblichkeit des Schweißes werth und spornt zur höchsten Kraftanstrengung, ja die dämonische Ruhmsucht führt zu glänzenden Verbrechen; neben den Helden stehen die Abenteurer, haltlose Frivolität und kühner Frevelsinn neben dem todesfreundigen Märtyrertum. Die Subjectivität hat ihre Stärke und zugleich ihren Jügel hier im Gewissen, dort im Gefühl der Ehre. Bildung adelt statt der Geburt, der Seelenadel soll bewahrt und bewährt werden. Wenn Rabelais den Orden des freien Willens stiftet, sagt er: Es gab nur eine Regel: thue was du willst! Denn freie wohlgezogene Menschen haben von Natur einen Stachel und Trieb der sie zur Tugend anreizt und vom Laster abhält, sie nennen ihn Ehre. Alles verloren, nur die Ehre nicht, sagt darum Franz I. nach der unglücklichen Schlacht, die ihn in die Gefangenschaft des Feindes liefert. Die Ehre wird zum Grundmotiv im Drama der Spanier, und Shakespeare wird der Dichter des Gewissens. Das Pflichtbewußtsein mischt sich in der Ehre mit dem Selbstgefühl, und das wird leicht zur Selbstsucht; da muß das Gewissen als die sittliche Welterordnung, als die Gottesstimme in der Seele empfunden werden. Das selbständige Gewissen soll entscheiden über unser Glauben und Handeln, und Gewissensfreiheit wird die große Lösung der Voranstrebenden in der Menschheit.

Der Individualisirungstrieb führt auch dazu, daß nun das kirchliche Band sich löst das im Mittelalter Architektur, Plastik und

Malerei verknüpft hielt. Bei der allseitigen Begabung ist oft ein und derselbe Mensch in allen drei Künsten ausgezeichnet, aber er übt jede für sich. Jetzt erst wird die Plastik völlig farblos, jetzt erst in der Malerei das ganze Stoffgebiet erobert und die Harmonie des Colorits, der Zauber des Hells dunkels erreicht. Damit klingt ein musikalisches Moment in sie hinein; aber die Malerei erklimmt in Italien nun die weltgeschichtliche Höhe, welche in Griechenland die Plastik gewonnen hatte, und sie bleibt die tonangebende Kunst, nicht blos für die Architektur und Sculptur, auch für das romantische Kunstepos der Renaissance. Der Gegensatz der Principien, der Kampf der Geschichte führt zum Drama in der Poesie; aber es ist Schauspiel, es will nicht gelesen, sondern gesehen sein, und so herrscht auch hier das Malerische, denn die Menschheit war noch auf Anschauung gestellt, auch die Innerlichkeit der Empfindung, auch das Seelenleben der Charaktere sollte ihr noch vors Auge gebracht werden, während das Ohr den Ton und das Wort vernahm. Die geschlossene vertiefte Bühne mit dem perspectiv gemalten Hintergrunde, die wechselnden Beleuchtungen sammt allen andern Theaterkünsten, die man allmählich anwendet, geben dem modernen Schauspiel sein malerisches Gepräge, im Unterschied von dem plastischen des antiken, das auf dem schmalen Bühnenstreifen die Personen wie Reliefgestalten nebeneinander im offenen Tageslicht erscheinen ließ. Machtvoll steht Spanien an der Spitze des Katholicismus, England des Protestantismus. In beiden Ländern entfaltet sich das Drama zwar nicht ohne Einfluß der Antike, aber auf volksthümlichem Grund und nach nationalem Geschmack. Wie von Anfang an das Volkslied und die gelehrte Kunstbichtung der Humanisten nebeneinander liegen, so wird die Durchbringung beider Elemente die Aufgabe. Bei den Romanen, zunächst den Italienern überwiegt die Kunst der Renaissance, der formale Schönheits Sinn, bei den Germanen die eigenthümliche Natur, der reformatorische Geist, die charakteristische Wahrheit. Als Frankreich die gebietende Stellung in Europa erringt, zeigt seine Literatur das neue Element des Rationalen und Klaren gegenüber der romantischen Plastik; die Tragödie gießt den Inhalt der Gegenwart in die Form der Vergangenheit, aber sie gewinnt dadurch Maß und Einheit, und dann folgt ihr das Charakterlustspiel, eine classische Schöpfung im echten Sinne. Wie die Staatseinheit und das Königthum in Frankreich die Nation bestimmt, so dient auch die Literatur dem öffentlichen Leben und empfängt die Kunst eine

häßliche Farbe. In England siegt die Freiheit; Milton zieht wissenschaftlich die Folgerungen des Protestantismus für die Politik, und spricht dichterisch die Weltanschauung der Reformationszeit aus; er thut es in einem Stil den die Renaissance gebildet hat.

Der Humanismus und die Gelehrtenbildung.

Die Kirchenväter wie die Scholastiker hatten von der antiken Bildung angenommen was sie für die christliche Lehre verwerthen konnten; das Mittelalter ermangelte des historischen Sinnes und der Kritik; es erfaßte die Dinge mit lebendigem Gefühl, aber es vermochte sie nicht vom eigenen Empfinden getrennt zu betrachten, sie galten ihm nicht um ihrer selbst willen, und wie es Sage und Geschichte nirgends unterschied, so vermischte sich auch die griechisch-römische Welt in seiner Auffassung mit den geistlichen Dogmen und ritterlichen Lebensformen zu einem nebelhaften Bild. Doch standen in Italien dem nachwachsenden Geschlechte die Bauwerke des Alterthums in so kolossalen Trümmern vor Augen und war das sprachliche Verständniß der lateinischen Dichter und Denker so leicht, daß hier schon Dante den Vergilius zum Führer erkor, Petrarca schon für die Wiedererweckung der Vorzeit wirken konnte. Und wenn die Römer selbst überall auf das hellenische Vorbild hinwiesen, so kamen nun mit dem Beginn des 15. Jahrhunderts seit Emanuel Chrysoloras griechische Gelehrte nach Italien, mehr noch eingeladen als durch die Türken vertrieben, und es bewährte sich jetzt daß das greisenhafte Byzanz die Schätze der alten Weisheit und Kunst aufgespeichert und aufbewahrt hatte für die wißbegierige schaffenslustige Jugend des Abendlandes. Mit dem Erlernen der Sprachen, auch der lateinischen in ihrer ursprünglichen Reinheit im Gegensatz zur mittelalterlichen Barbarisirung, und mit der Sammlung der Bücher zu reichen Bibliotheken verband sich das Bestreben die Handschriften zu vergleichen und einen richtigen und verständlichen Text herzustellen; die Kritik erwachte, man übte sie am Einzelnen und bald auch am Ganzen, indem nun ein Neues und Originales dem seitherigen heimischen Dichten und Denken

gegenüberstand und man eines an den andern messen und unterscheidend würdigen lernte. Freilich glättete man, restaurirte und ergänzte auch die alten Autoren nach eigenem Sinn wie die aufgefundenen Statuen, da der ästhetische Genuß mehr galt als die streng geschichtliche Treue.

Die Erfindung der Buchdruckerkunst kam hinzu, sie vervielfältigte die Werke alter und neuer Literatur und machte sie dadurch erst zum Gemeingut. An die Stelle der Redner und Hörer trat mehr und mehr der Schriftsteller und der Leser, nicht mehr an Zeit und Ort gebunden, und wenn dadurch die persönliche Wirksamkeit zurückzuweichen schien, so eröffneten ihr wieder leichtere und raschere Verkehrsmittel neue Bahnen und Sphären. Lesen ist selbstthätiger als hören, es gewöhnt an die innerliche Gedankenarbeit, und wenn seither die bildende Kunst auf Geist und Gemüth des Volks vornehmlich gewirkt hatte und selbst in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts unter der noch auf Anschauung gestellten Menschheit die Malerei ihre schönsten und glänzendsten Triumphe feierte, so begann doch von da an die Wissenschaft in den Vordergrund zu treten und statt des Bildes das Wort immer mehr Einfluß zu gewinnen. Durch die Presse ward es thöulich alle Gebildeten wo sie auch wohnten zu einer großen Volksversammlung zu berufen und vor ihnen die gemeinsamen Angelegenheiten zu verhandeln; statt der antiken Städterepubliken und neben dem Gemeindeleben ward dadurch der freie Volksstaat möglich und die öffentliche Meinung zur Großmacht. Zunächst unterschied sich demzufolge allerdings eine obere Schicht gelehrter Bildung von der untern Masse; aber jene war und ist doch keine Kaste oder Zunft die sich absperret, sondern eine Aristokratie des Geistes, die jedem den Zutritt öffnet, ja sich selber erfrischt und verstärkt, indem sie das Volk erziehend und veredelnd in sich aufnimmt.

Man wollte nun zuerst das Alterthum um seiner selbst willen kennen lernen, seiner Herrlichkeit sich erfreuen, die Ueberlieferung von jeder Verunstaltung reinigen, dann aber auch nach seinem leuchtenden Vorbilde das eigene Dasein, die eigene Thätigkeit gestalten und das Leben der Menschheit als ein großes Ganzes auffassen und erkennen lernen. Damit aber wollte man fortan nicht bloß eine Summe von Kenntnissen haben, nicht bloß von Tag zu Tage leben, sondern die Gegenwart mit der Vergangenheit verknüpfen, mit Bewußtsein innerhalb der Entwicklung von Jahrtausenden und in Gemeinschaft mit den Helden und Weisen der

Vorzeit stehen. So fing man an den vollen Begriff der Geschichte und des Culturorganismus, der Einheit in seiner Entwicklung zu gewinnen. Es bewährte sich die Unsterblichkeit, die dauernde Bildungsmacht der Gedanken und ihrer einmal gefundenen naturgemäßen Formen.

Die Menschheit die aus der mittelalterlichen Autorität heraustrat bedurfte einer Führung, und fand sie im classischen Alterthum, sie nahm das dort ausgeprägte Naturideal zum Vorbild einer eigenen freien heiteren Lebensgestaltung, einer formklaren Entfaltung und Vollenbung des eigenen Gemüthideals; sie fand die Muster politischer Größe und nationaler Selbstbestimmung, eines Staats den keine Priesterherrschaft beherrschte oder beschränkte, der vielmehr das Weltliche mit menschlichem Verstand rechtlich ordnete, einer Philosophie die ohne dogmatische Normen nicht eine fertig überlieferte Wahrheit auslegen, sondern die Wahrheit selber finden und begründen wollte; hier konnte die Menschheit, die gegen den hierarchischen Druck ankämpfte, das eigene Denken und Wollen anknüpfen, und über Jahrhunderte der Verdüsterung hinaus wollte sie die Entdeckungen und Ideen der Gegenwart mit dem Lichte verbinden, welches die Griechen und Römer erleuchtet hatte. So entstand neben der Kirche eine neue gemeinsame Bildungsatmosphäre für das ganze Abendland und Italien errang zum drittenmal die Führerschaft Europas; was Florenz wie ehemals Athen erworben das fand freudige Aufnahme, ja diesmal sogar die höchste künstlerische Vollenbung in Rom: das Rom Bramante's, Michel Angelo's, Rafael's trat dem Rom Cäsar's und Gregor's VII. zur Seite.

Bei dem auf- und absteigenden Wellengang der Geschichte, die durch Extreme zum Ziel schreitet, konnte es sicher nicht fehlen daß eine Ueberschätzung des Alterthums, ein Verkennen und Vergessen der eigenen Lebensgüter eintrat, daß die Vorzüge, die Errungenschaften der christlich germanischen Welt des Mittelalters gering angeschlagen und zum Theil aufgegeben wurden, sodaß gar mancher Keim volksthümlicher Kunst durch gelehrte antikisirende Künstlichkeit geknickt wurde oder verkümmerte, und die Neuzeit erst wieder die Aufgabe löste dem ersten Jahrtausend seit dem Sturze Roms durch die Völkerwanderung gerecht zu werden. Indes nicht bloß Michel Angelo und Rafael wurden durch die Antike zur Vollenbung ihres originalen Wesens geführt, auch Ariost, Cervantes, Shakespeare bewahrten die Eigenthümlichkeit des neuen Geistes,

und das 18. Jahrhundert durchbrach die höfische Renaissance in Frankreich und in Deutschland um hier zu echter Classicität zu gelangen. Ja im 15. Jahrhundert schon hören wir einen Pico von Mirandola auf die Wissenschaft und Wahrheit aller Zonen und Zeiten hinweisen und aus seinem Munde sagen die Scholastiker und Araber: Wir werden leben, nicht in den Schulen der Silbenstecher, sondern im Kreise der Weisen, wo man nicht über die Mutter der Andromache und die Söhne der Niobe streitet, sondern nach den tieferen Gründen göttlicher und menschlicher Dinge forscht, und die Welt wird einsehen, daß auch die Barbaren den Geist hatten, wenn auch nicht auf der Zunge, doch im Busen.

In Italien also stand der geistlichen Bildung zuerst eine neue weltliche gegenüber. Ihre Vertreter widmeten nun den alten Helden, Dichtern und Weisen die schwärmerische Verehrung, die man früher den Märtyrern und Heiligen gezollt hatte. Sie bemächtigten sich der Schulen und Universitäten, zogen getrieben von der Unruhe einer gärenden Zeit als Wanderlehrer einher, und wirkten als Erzieher der Reichen und Großen. Da sie das rein Menschliche, das Humane, der Scholastik und ihrer theologischen Autorialität entgegensetzten, nannten sie sich Humanisten; da sie durch die Kenntniß der antiken Sprachen auch zu der Fertigkeit kamen lateinische Verse zu machen, hießen sie Poeten, und legten als solche Gewicht auf den reinen klassischen Ausdruck und die schöne Form. So waren sie nicht blos Lehrer, oder reisten wie Virtuosen des Wortes einher, und suchten sich in Reden statt des Bluts viel Tinte vergießend einer über den andern zu erheben, sondern sie traten auch als Prunk- und Geschäfterner der Städte wie der Fürsten öffentlich auf, oder verfaßten die Staatschriften — von Aeneas Sylvius an, der zuerst die religiöse Freiheit und das Recht der Kirchenversammlung, dann aber die päpstlichen Ansprüche verteidigte und sich dadurch selber den Weg zur dreifachen Krone bahnte, bis zu Wilten, der einem Cromwell tren zur Seite stand und die Sache des Volks unerschütterlich führte, endlich aber in ihrem Dienst erblindet zum epischen Dichter Englands ward.

Einen Mittelpunkt und eine ideale Weihe fand die Wiedererweckung des Alterthums in Florenz durch die neuplatonische Akademie. Dort machten reiche Bürger ihr Haus zur Verkehrsstätte der Gelehrten, dort schwang sich der königliche Kaufmann Cosmo von Medici an die Spitze des Staats dadurch daß er wie Pericles

durch Kunst und Wissenschaft der Führer des Volks ward und der Bildung desselben einen herrlichen Schwung gab: die Künstler gewannen Tiefe und Klarheit des Gedankens, die Denker durch die Liebe zum Schönen jene Erhebung des Gemüths zum Göttlichen, die Platon von der Philosophie verlangt. Für ihn waren bereits Petron und Boccaccio in Italien aufgetreten, und von ihnen befeelt wollte Cosimo das Beste des Alterthums erneuern ohne der Wittwelt zu entsagen, gleichwie die Kunst nun die Innigkeit des christlichen Gefühls mit der klassischen Formen Schönheit der Ansehung vermählen lernte. Nicin ward der Uebersetzer, Erklärer und Herbildener Platon's, und wie dieser die ernste Macht des Gedankens mit richterischem Schwung und edler Gesinnung paart, so sollte auch ein neues Leben die Frucht der neuen Lehre sein, und die phantasiereiche Jugend von Florenz schloß den Bund der Freundschaft an dem Altar, vor welchem der priesterliche Nicin das Evangelium mit den Ideen des Griechenthums verband. Gott ward als das höchste Gut aufgefaßt, als die schöpferische Einheit des Geistes, der sich im Reiche der Ideen entfaltet, nach ihnen die Welt gestaltet und in dieser selbst überall gegenwärtig ist; die Liebe hieß der zu sich selbst zurückkehrende Schönheitsstrahl, der aus dem Herzen Gottes leuchtend sich in die Körperwelt ergießt, dort den Beschauer mit dem Reize der Anmuth entzückt und ihn von da wieder zum geistigen Urstand emporhebt. Diese Anschauung begeisterte Cosimo's Enkel, Lorenzo den Prächtigen, und so ward der scholastischen Dogmatik gegenüber etwas Aehnliches wie die deutsche Mystik, sie bietet gleich dieser bis heute die Grundlage einer religiösen Neubildung, die durch die Reformation nur halb verwirklicht ward, in deren Lichte aber die großen Künstler Italiens ihre unsterblichen Werke schufen. Nicht innerhalb der Kirche, aber neben ihr durch die humane Bildung kamen die Erben Italiens zur Freiheit, die Luther und Zwingli diesseit der Alpen dem Volke errangen. Seine Ergänzung hatte der Neuplatonismus in Savonarola's Sittenpredigt. Lorenzo's eigene Gedichte sprechen den geläuterten Theismus, die Erkenntniß des der Welt innewohnenden im Reich der freien Geister selbstbewußt sich vollendenden Gottes, rein und kräftig aus. Denn der vielseitige Mann sang nicht blos petrarkische Liebessonette oder schilderte seine Genossen mit heiterm Humor in jenem Gastmahl, zu dem Piovano Arlotto ausziehend erst seinen verlorenen Durst sucht, und sich zu dem Ende mit dürrer Fleisch, Käse, Sardellen und

Heringen behängt, die er mit seinem Schweiße kocht, — in Gebeten und Hymnen feiert er den Einen der Alles ist, dessen dauerndes Gesetz die Natur und die Geisterwelt zum Kosmos ordnet, der alles bewegt und in dem alles ruht; wir erkennen und lieben ihn in allem Guten und Schönen, denn alles gestaltet er aus sich zu seinem Bilde. Die Erde soll lauschen, die wogende Flut und die rauschende Luft, denn der Mensch ist die Stimme und der Sprecher des Universums, in dessen Mitte gestellt, um es wieder hinanzuführen zu seinem Ursprung. In einem betrachtenden Gedichte läßt er den Hicini die Platonische Philosophie im Einklang mit dem Christenthum vortragen. Zwei Schwingen habe die Seele um sich zum Himmel zu erheben und mit Gott eins zu werden, Vernunft und Liebe.

Erkenntend zieht in einen Nichtgebanten
Die Seele Gott den Ewigen zusammen,
Begrenzend ihn in ihren eignen Schranken:
Und liebend wird sie unermüdetlich weit,
Gibt selbst sich dem Unendlichen dahin
Und hat in ihm die wahre Seligkeit.

Wenn Rafael's Freund Graf Matthasar Castiglione den vollendeten Weltmann schildert, der als Kenner und Förderer der Kunst und Wissenschaft das eigene Leben zum Kunstwerke gestaltet, so weht uns noch aus seinem Buche ein Hauch der neuplatonischen Akademie entgegen und versetzt uns in die Atmosphäre in welcher die Blüte der Malerei sich erschlossen hat; er sagt: „Die Liebe ist nichts anderes als das Verlangen die Schönheit zu besitzen. Diese ist aus Gott gebernen und ein Kreis dessen Mittelpunkt die Güte ist; und wie kein Kreis ohne Mittelpunkt, so keine Schönheit ohne Güte. Wie dem Baum der Reiz der Blüte zum Zeugniß wird für die Vortrefflichkeit der Frucht, so spricht in der Fuld und Anmuth des Körpers der Adel der Seele sich aus. Allem was da ist gibt Schönheit die höchste Zierde; sie ist das Siegeszeichen der Seele, wenn sie des Göttlichen theilhaftig mit himmlischer Kraft die irdische Natur beherrscht und mit ihrem Lichte das Dunkel der Körperwelt durchleuchtet.“

Unter den Fürstenhöfen die durch die neuerwachten Alterthumsstudien glänzten, ragen durch Alfons den Großen Neapel, Urbino durch Federico hervor: auch mehrere Päpste suchten mit unbefangenen Sinn ihren Ruhm in der Pflege der vaticanischen Bibliothek, und Laurentius Valla durfte durch seine Schrift über

die erfolgte Zerstörung Konstantin's die junge Kritik auch auf die Kirchengeschichte ausdehnen. Der Mediciner Leo X. führte mit den neulateinischen Poeten ein glänzend frohes Leben, aber ohne edeln Ernst und mit frivolen Scherzen. Und diese Schattenseite zeigte auch der Humanismus in Italien, daß viele von der Kirchenlehre entfesselte Geister sich nun in einem ledigen Heidenthum des sinnlichen Genießens wohlbehalten und die Geistesfreiheit selbst in der Verleugnung des Sittengesetzes bewähren wollten. Eitle Selbstvergötterung, Schmeichelei gegen die Vornehmen, zerküßter Hohn gegen die Genossen brachten sie in Verruf und Verfall, während dießseit der Alpen ihr Stern in neuer und besserer Weise aufging.

In Italien hatte Nikolaus Cusanus (von Ajo an der Mosel) seine Bildung gewonnen, die ihn befähigte die Scholastik in die Philosophie der Neuzeit hüberzuleiten. Wie im Alterthum Pythagoras, dem er auch in mathematisch-naturwissenschaftlicher Beschreibung und in der Zahlenmystik sich anschließt, zeigt dieser geniale Mann den Reim der Gedankenwelt der sich zum Jahrhundert hin wachsend entsaltet. In rauher städtischer Hülle der Scholastik liegt ein edler Wahrheitskern; wie die demischen Maler im Umriss die von den Italiensern weniger formalen Schönheitsform, aber eine hervorragende Tiefe und Schärfe der Charakteristik haben, so auch dieser Denker in Bezug auf die platonische Ideenwelt. Er sieht in allen Religionen eine gemeinsame Grundwahrheit, und in allem ringt er auf die Einheit, die eine in sich thätige und lebendige Einigung der Gegensätze ist. Wen ist das Eine Unendliche, das sich kleiner noch größer sein oder gedacht werden kann, darum das Größte und Kleinste zugleich. In ihm liegt die Wirklichkeit aller Dinge, die wir nur dann wahrhaft erkennen, wenn wir sie im Zusammenhang mit dem höchsten und ersten Sein befragen. Die Welt ist des unsichtbaren Weltens flüchtige Erscheinung. In ihr sind nicht zwei Individuen einander gleich, weil in jedem das Ganze auf besondere, von andern unterschiedene Weise sich verwirklicht. So steht auch jeder Theil des Ganzen dar, und steht mit allen übrigen Theilen desselben in innigster Verbindung; das All ist ein wohlgegliederter Weltisystem. Die Welt ist kein Sein, die Wesen sind nicht auf und abwegende, sich momentan bildende und wieder zerfallende Wellen des gleichen Meeres; vielmehr entfaltet sich die eine Masse in vielen wachenden und wägen Einheiten oder Individuen, deren jedes seine

bestimmte Thätigkeit hat und danach eine bestimmte Stelle im Gesamtorganismus einnimmt. Jedes besondere Wesen weiß und erkennt was in ihm ist, das übrige nur wie es sich in ihm reflectirt; wir kommen über uns selbst nicht hinaus, was der Mensch wahrnimmt und erkennt das stellt sich ihm menschlich dar, in sein Wesen und seine Form gekleidet. Aber ist nicht in jedem einzelnen das All, wenn auch auf eingeschränkte Weise gegenwärtig? So erfasst der Verstand in seiner Selbsterkenntniß das Universum und die Gottheit, deren Bild es ist, und all unser Bilden und Vorstellen ist ein Entdecken der Wissensschätze die Gott uns ins Herz gelegt hat. Ich habe früher schon darauf hingedeutet wie Bruno von Nola in Nikolaus Cusanus wurzelt und wiederum Leibniz an Bruno ganz direct sich anschließt durch den Gedanken, daß Gott als der Eine sich offenbart in einem Systeme von Einheiten, die nicht qualitätslose Atome, sondern von so unendlicher Lebensfülle sind daß alles in allem ist. Robert Zimmermann hat dies neuerdings ausgeführt, und daran den schönen Satz gefügt: „Dem Geschichtschreiber, der den Spuren der Gedanken im Geistesleben nachgeht wie ein anderer den Fußstapfen der Völker im äußern Dasein, ist es ein erhebendes Schauspiel zu gewahren daß in dem wirren Gewoge einander drängender und aufhebender Ansichten die echte Perle der Wahrheit nicht untergeht, und wie an den vom Grunde des Meeres trotz der Brandung aufschiehenden Korallenstöck sich Ast um Ast ansetzt, so an dem Baume der Erkenntniß trotz zahllosen Irrthums sich Blatt um Blatt im stillen continuirlichen Fortschreiten entwickelt.“

In Italien hatten Agricola, Celtes, Reuchlin studirt um die Reformatoren des Unterrichts in Deutschland zu werden, und wenn wir die Namen Melancthon und Zwingli nennen, so ist damit schon ausgesprochen daß hier die Neubelebung des Alterthums mit der Reinigung der Kirchenlehre auf dem Grunde der Bibel, mit der Befreiung vom Joche der römischen Priesterherrschaft zusammenhing. Melancthon trat seine Professur in Wittenberg mit Vorlesungen an, welche er über Paulus und über die Ilias hielt; darin lag die Hinwendung der Religion und der Wissenschaft nach den edelsten Quellen, die Verbindung des Humanismus mit der Theologie; er war stolz darauf daß er die Elementarlehrer für die neuen Mittelschulen der deutschen Städte unterrichtete, und empfing den Ehrennamen eines Schulmeisters von Deutschland, *praeceptor Germaniae*; die Wissenschaften und Unterrichtsweisen

vom Busto der Scholastik durch eine einfache und gesunde Philosophie und durch das Studium der Alten zu reinigen nannte er das Ziel seines Lebens, und mit seinen Kenntnissen stand er der Bibelübersetzung Luther's zur Seite. Das aufstrebende Bürgerthum verlangte nach Licht und Freiheit, eine frische Bewegung ging durch das ganze Volk am Anfang des 16. Jahrhunderts; „es war eine Lust zu leben“ wie Hutten schrieb. Eine rheinische Gesellschaft scharte sich um Johann von Dalberg; in Nürnberg war Willibald Pirtheimer, Dürer's Freund, der Mann des Staates und des Wissens, ein befehlender Mittelpunkt; ein ununterbrochener Briefwechsel und wandernde Humanisten spannten das Netz der Verbindung von den Alpen bis zum Meere. Hoch und Wessel begründeten eine selbständige biblische Theologie auf das Evangelium, sahen nicht im Papste, sondern in Christus das Haupt der Kirche, und forderten das allgemeine Priesterthum.

Erasmus und Reuchlin hießen die beiden Rügen Deutschlands. Der erstere, ein durchaus feiner Kopf, verstand zugleich zu belehren und zu unterhalten, zugleich den Männern der Wissenschaft eine kritische Ausgabe des Neuen Testaments herzustellen und das Volk durch ein ironisches Lob der Narrheit auf Kosten der scholastischen Verkehrtheiten zu ergötzen. Er erkannte daß die Religion nicht in äußerlichen Gebräuchen besteht, sondern ein Innerliches ist, aber es fehlte ihm der reformatorische Muth der Wahrheit, er zog sich schon auf ein Schaukelsystem zurück, als der Kampf ernst wurde, ein vornehmer Weltling und Hofgelehrter ohne Herz fürs Volk, wenn wir mit Hutten und Luther ihn streng richten wollen, aber entschuldigt dadurch daß er weder durch revolutionäres Ungestüm noch durch theologische Wortklauberei und dogmatische Zänkereie die Sache der Bildung gefördert sah, und darum von beiden sich abwandte und auf sich und seine Studien sich beschränkte. Reuchlin war von tieferm Gemüth, zugleich rechtskundiger Politiker und für platonisch-orientalische Weisheit schwärmerisch begeisterter Gelehrter, auch des Hebräischen kundig, und als Fürsprecher der Juden gegen eine ihnen und ihren Büchern drohende Verfolgung in den Streit mit Hogstraten von Köln und seinen feigerichterischen Anhängern verwickelt. Da kamen ihm die jungen Freunde zu Hülfe, Ulrich von Hutten und Krotus an der Spitze, und schrieben jene unschätzbaren Briefe der Dunkelmänner, in denen sich die Beschränktheit und Gemeinheit des Pfaffenthums im köstlichsten Kirchenlatein bloßstellte, während Pirtheimer mit

ernster Würde die Vertheidigung Reuchlin's führte. Hutten jubelte: „Nach langer Blindheit ist Deutschland wieder sehend geworden: es erstarken die Künste, es gedeihen die Wissenschaften; die Barbarei ist verbannt und die Geister erwachen. Der Kerker ist gesprengt, der Würfel ist geworfen, zurückgehen können wir nicht mehr. Den Dunkelmännern hab' ich den Strick gereicht, wir sind die Sieger!“ Hutten schrieb lateinische Reden und Gespräche; aber das war keine formale Phrasendrehschelei, sondern seine flammenden Worte forberten Recht und Sühne gegen einen fürstlichen Mörder und Volksbedrucker, und sein glänzender satirischer Witz zeichnete den Verfall der Kirche, die Auszugung Deutschlands durch Rom und die Römlinge, die Widersprüche des Papstthums mit dem biblischen Christenthum in Leben und Lehre. Wache auf du eble Freiheit! war seine Losung. Er wandte sich an Fürsten und Ritter, Bürger und Bauern: geädelt alle Stände, ausgegliedert vom Raubvölk und den Monopolisten sollen sie sich die Hand reichen gegen das Pfaffenhum und das fremde Recht, und im Dienste der Wahrheit, in der Freiheit des Vaterlandes alle glücklich werden. Von der Ebernburg, „der Herberge der Gerechtigkeit“, flogen Hutten's Blätter hinaus; er vertauschte die zierlichen lateinischen Verse mit dem volkethümlich deutschen Reim, und sprach der Jugend den Fahneneid vor:

Von Wahrheit ich will nimmer lan!
 Das soll mir bitten ab kein Mann,
 Auch schafft zu stillen mich kein Wehr,
 Kein Bann, kein' Aht, wie fast und sehr
 Man mich damit zu schrecken meint;
 Wiewohl meine fromme Mutter weint,
 Daß ich die Sach' hätt' gefangen an,
 Gott wöll' sie trösten, es muß gahn,
 Und sollt es brechen auch vorm End,
 Wills Gott so mag's nit werden gewendt,
 Drum will ich brauchen Fülh' und Händ.
 Ich hab's gewagt!

Sterben kann ich, dienen nicht, auch Deutschland kann ich nicht in Knechtschaft sehen! rief Hutten, und er und Sickingen gingen mit erhobenen Schwertern unter, tragische Helden, die den Maßstab ihrer Begeisterung an das Volk gelegt und den Kampf begonnen ehe dies ihnen folgte.

Die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts vollendete nicht was die erste angefangen, die freie Bildung, der Bewegungsdrang ward

eingefangen in dogmatische Formeln, die Humanitätsstudien in den Dienst theologischer Kämpfe gestellt. Aber sie blieben doch ein Mittel der Jugendbildung, dessen auch die Jesuiten sich bemächtigten, und bereiteten so im Stillen einen breiten Boden für den höher strebenden Geist künftiger Jahrhunderte.

Anders war es in Frankreich. Dort wurde die Wiebergeburt nicht von unten herauf durch das Volk eingeleitet, vielmehr war die fürstliche Gewalt schon so tonangebend und herrschend, daß erst durch König Franz I. die neue Wissenschaft und Kunst an dessen Hof berufen und gepflegt ward. Dann aber wetten sich protestantische und katholische Gelehrte miteinander an der Erweiterung der Kenntniß des Alterthums und einer darauf beruhenden Literatur, während die Schulen als solche vornehmlich durch reine und angewandte Mathematik für die Schärfung des Verstandes und für das praktische Leben sorgten. Duhatel machte Paris zum Sitz der Alterthumswissenschaft, für welche Postel die vortrefflichen Sammlungen anlegte; Wilhelm Bude, dann Turneboeuf, Lambin und Muret, dann die Scaliger und die Stephanus, und von Genf aus Casaubonus und Salmasius glänzten als ruhmreiche Philologen und übten einen Einfluß auf die gelehrte Literatur Europas wie auf die Belletristik Frankreichs. Die Verbindung der Philologie mit der Jurisprudenz ließ das römische Recht nach seinen echten Quellen erkennen und im Zusammenhang mit dem geschichtlichen Leben des Alterthums erfassen; das führte wieder dahin an die Stelle eines dichterischen Idealbildes die reale Auffassung desselben zu verbreiten und neben der Phantasie und der Freude am Schönen den nüchternen Verstand und die kritische Prüfung zu betheiligen.

In England war seit Elisabeth die alte Dichtung und Geschichte durch Uebersetzungen volksthümlich bis in den Mittelstand, und blieb das Studium der alten Literatur das vornehmlichste Bildungsmittel für die höherstrebende Jugend bis heute, wo noch die Staatsmänner ihre Mußestunden den Dichtern und Denkern von Hellas und Rom widmen und mit deren Sprüchen ihre Reden zieren.

Frankreich hatte die Geistesarbeit von Italien aufgenommen und weiter geführt; als es mit dem Protestantismus viele seiner besten Kräfte von sich stieß, fanden diese Aufnahme in Holland. Die Stadt Leyden erbat sich zum Lohn für ihren todesmuthigen Widerstand gegen die spanische Belagerung eine Universität, und

1594 ward Joseph Justus Scaliger dorthin berufen, der mit dem Fleiße des Genies bereits die Alterthumswissenschaft als ein großes zusammenhängendes Ganzes auffaßte. Justus Lipsius und Hugo Grotius gingen auf seiner Bahn weiter, bis allmählich Vielwifferei und Kleinigkeitskrämerei die Schule dem Leben entfremdete, das sie ursprünglich erfolgreich bildete. Hugo Grotius stellte in lateinischen Dichtungen den Erlösungstod Jesu dar, und schrieb auf der Basis des neuen geschichtlichen Wissens sein berühmtes Werk über das Recht des Kriegs und Friedens; die Aussprüche der Bibel wie der griechischen und römischen Staatsmänner werden zum Leitstern der eigenen Zeit, deren Freiheitskampf sein Vorbild in den Thaten des Alterthums hat. Im natürlichen Recht wird die Grundlage des positiven erkannt, und jenes aus der Vernunft abgeleitet.

Wir bewundern wahrhaft nur was uns naturverwandt ist, was uns darum innerlich ergreift und zu sich hinzieht; darum suchen wir es auch nachzubilden, und darum erweckte die antike Poesie den Trieb der Humanisten nun auch lateinisch zu dichten, weil der Genius des Alterthums selbst wiedererwacht war. Bei wie vielen das Versmachen nicht über die Schulübung sich erhob, bei wirklich kunstbegabten Meistern erfreut uns „ein wunderbares Weiterklingen des antiken Saitenspiels“. Viele leben und lesen sich allerdings nur in die Empfindungs- und Darstellungsweise eines Pieblingdichters hinein, und spiegeln dann den Gang seiner Rhythmen, die Wendungen seines Stiles wider, sodaß auch ein Walde mit der Jungfrau Maria leben und sterben möchte trotz alledem, wie Horaz mit Phyllis, oder auch ein Mikodemus Frisling vom holbantwortenden Jesus wie Homer von Nestor sagt „daß ihm süßer wie Honig der Laut von den Lippen herabfloß“. Mit den Redebäumen werden die alten Götter wie allegorische Bilder herübergenommen und den Heiligen gesellt oder an deren Stelle gesetzt. Das Meiste ward allerdings nicht aus Herzensdrang und im Interesse der Sache gedichtet, sondern entsprang der Reflexion und der Freude an der Form als solcher. Aber diese ward doch bei den Besseren nicht knechtisch nachgeahmt, sondern es klang auch das eigene Fühlen und Denken durch die alten Weisen lieblich oder ergreifend hindurch. Wie in der Elegie die Römer selbst schon ihr Empfinden und ihre Gelehrsamkeit gepaart hatten, so gelang auch in ihr der Ausdruck des sinnlichen Lebensgefühls wie

der schwermüthigen Betrachtung oder der Lobtenklage; ein Nabagero, ein Mario Mossa, ein Sannazaro in Italien, ein Peter Lotich (Lotichius Secundus) in Deutschland verdienten den Kranz, und die Rüsse Johannes Everard's waren nicht bloß ein Entzücken der Philologen. Dann reizte schon die lateinische Sprache durch ihre prägnante Kürze und durch die Freiheit der Wortstellung zum Epigramm, um bald einen sinnigen Gedanken in zierlicher Wendung auszusprechen, bald Personen oder Gegenstände preisend zu bezeichnen oder einen witzbeflügelten Pfeil auf den Gegner zu schnellen. Noch heute wird der Engländer Owen gepriesen und gelesen, und wie empfänglich damals das Volk war, beweisen jene 600 Goldgulden, welche die Venetianer an Sannazaro sandten als er ihre Stadt also begrüßt hatte:

Glanzvoll sah aus Adria's Flut Neptunus Venedig
 Streigen und Recht und Gesetz geben im Reiche des Meers:
 Prahle mir nun, soviel du auch magst, o Jupiter, sprach er,
 Mit tarpeischer Burg oder den Mauern des Mars:
 Ziehst du die Tiber dem Ocean vor? Schau selber, es haben
 Menschen das ewige Rom, Götter Venedig erbaut.

Nach in der horazischen Ode können wir Sannazaro nennen, der in verschiedenen Lebenslagen seinen Schutzheiligen anfang, und den Deutschen Jakob Balde, der im Dreißigjährigen Krieg seine Stimme für den Frieden erhob, auf daß die Lanze zum Schatten- und fruchtspendenden Palmbaum werde, Deutschland nicht sich selbst ganz zerfleische und mit Leichen das eigene Grabmal errichte. Die verschnörkelnde Ueberladung des Jesuitenstils zeigte sich allerdings bei ihm wie in den damaligen Bau- und Bildwerken seines Ordens, aber im quellenden Drang des ungestümen Gefühls und der reichen Phantasie, die in entfernten Vergleichen erfinderisch ist, und statt casuistischer Moral lehrt er edle Sitte ernst und milde: Innere Schätze beglücken; dir im Innern liegen Gold und Edelsteine, da grabe nach. Alles Bittere wird dem Weisen zum süßen Trank, und wer es nothig trägt ist größer als das Schicksal. Suche vor allem dich selbst zu haben und im festen Herzen deiner gewiß zu sein!

Wie einen irdnen Krug, der im Staube rollt,
 Laß dich von Niemand wälzen, und heut den Griff
 Dazu nicht dar daß man dich werfe
 Din in die Gassen, ein Spiel der Knaben!

Auch der Horaz der Sarmaten, Kasimir Sarbiewski, will in der Burg der Brust der eigene Herr sein und stets sich selber angehören, ein schönes Zeichen wie der Jesuitismus doch das Dichtergemüth nicht zum todten Werkzeug in der Hand der Obern machen konnte. — Unser Paul Fleming behandelte gern noch einmal in der lateinischen Kunstform was sein Dichtergemüth deutsch ausgesprochen hatte; um sich von der herkömmlichen Phrase zu retten griff er nach dem Alterthümlichen wie es bei Ennius, Pacuvius, Lucilius vor dem goldenen Zeitalter sich findet; dies Absonderliche sollte auch dem Kenner etwas zu rathen lassen und dem Gewöhnlichen eine Zierde sein, gab ihm aber ein buntscheckiges Aussehen.

In epischer Darstellung feierten die Humanisten Ereignisse der Zeit- und Hofgeschichte, aber auch biblische Stoffe wurden im vergilischen Stil behandelt, als die Reformation das religiöse Interesse wieder in den Vordergrund stellte, und neben Sanazaro's Niederkunft der Jungfrau ward die Christias von Hieronymus Vida namentlich in den Schulen lange gelesen; ein schwungvoller Fluß der Rede, der Heidnisches und Christliches ineinanderdrängt, benutzt die alten Götter selbst gleich Arabesken die das biblische Bild umrahmen oder an dasselbe aufspielen wie in Rafael's Loggien. Dazu kommen neuersonnene Mythen von Städten und Landschaften, wie bei Pietro Bembo der Flußgott Sarca um die Nymphe Garda freit, in der Höhle des Berges am See das Hochzeitmahl hält, und dort die Seherin Manto von Mantua und von Vergil in prachtvollen Versen weissagt. Auch die Schäferpoesie, die bald in den Volkssprachen sich über Europa verbreitete, fand bei den Humanisten nach antiken Mustern die erste Pflanzstätte und auf ganz vorzügliche Weise machte Aeneas Sylvius den Roman mit der Erzählerkunst der besten italienischen Novellisten bekannt, als er gleich diesen eine Neugierde aus dem Leben, die Liebchaft von Kaspar Schick, dem berühmten feurigen Kanzler des Kaisers Sigismund, mit einer schönen Bürgerin von Siena, zur Grundlage eines lateinischen Romans machte, wobei er sich als Kenner des Herzens wie der Welt bewährte, das Wachsen und die Kämpfe der Leidenschaft in einem hinreißenden Seelengemälde entwickelte und mit allen Reizen der Sinnlichkeit ausstattete.

Auch wissenschaftliche Gegenstände verlangten nach der schönen Form der Dichtkunst, und die Astronomie wie das Schachspiel, das Goldmachen wie die Seidenzucht fanden ihre Darstellungen

nach dem Vorgang von Aratos und Vergil, welcher letzterem zum Glück der Zeitgenossen der Arzt Fracastoro in drei Gesängen von der Seebühe am nächsten kam. Marcellus Palingenius von Ferrara, der sich heimlich zu den Protestanten hielt, stellte im *De casibus* des Lebens die Güter dar welche die Sterne der Menschen bestimmet, und leitete vom Reichthum und der Sinnenfreude zur Tugend, zur Weisheit, zu Gott und Unsterblichkeit hinan. Giordano Bruno trieb in Deutschland seine reißten Werke in lateinischer Sprache, und wie er Sonette in den italienischen Dialogen geschrieben, so trug er nun die Ideen, die er in Prosa erlautert hatte in stimmungsvollen Hexametern dar. Die Begeisterte suchte die Wissenschaft, zum philosophischen Hymnus neben der reinen Dichtung. Er schaut die Einheit alles Lebens an und ist der Natur eingetragt, zu Gott eingeht. Durch Kepler's Himmels Entdeckung der Welt gebrochen, ist der Blick ins unendliche Kosmos eröffnet, und Bruno's Phantasie fliegt nun von Stern zu Stern, sagt wie viel herrlicher nun der die Welt erschaffende und überall gegenwärtige Schöpfergeist in der Unendlichkeit der Raum erstreckt, und als in der Enge der überlieferten materialistischen Vorstellungen. Wenn er die Principien der Dinge mit alten Platonikern benennt, wenn er das Wesen der Dinge in Zahlen, Linien, Punkten betrachtet, so wird uns zu Muth, daß es umgedrehtes wieder vorhanden sei. Wie es heißt, daß jeder Mensch in den kammenden Raum gestürzt, so ist Bruno im Jahre 1600 zu Rom als Märtyrer der freien Wahrheit durch die Fackel verurtheilt worden.

Auf die lateinischen Humanisten war Terenz das Muster der römischen Umgangssprache: deshalb und der anziehenden Lebensbilder und Szenenbilder willen wurden seine Stücke in den Schulen aufgeführt und vielfach nachgeahmt. Selbst Nikodemus Jenson blieb innerhalb des Kreises der Schulübung stehen, wenn er jetzt einen Gesang Vergil's, jetzt ein paar Kapitel aus dem Alten Testament oder aus Cäsar's gallischem Krieg in sechsfüßigen Jamben dialogisirte. Weiter war schon Neuchlin gegangen, wenn er deutsche Nymfenschwänke lateinisch behandelte, oder Birkheimer, wenn er in seinem gehobelten Od diesem Gegner der Reformation die Haut abziehen und den Leib aufschneiden ließ um ihn von seinen Verfehrtheiten zu befreien. Und so schrieben Naegerz und Kunklin theologische Kampfdramen, in denen Papst und Kaiser den Vätern der Kirchenverbesserung gegenüberstanden, und hier

die Anhänger der alten Sagen, dort die neuen Schwarmgeister in Disputationen überwunden oder in die Hölle verwiesen wurden. Das erquicklichste Erzeugniß der ganzen Richtung aber ist Frischlin's *Julius redivivus*. Denn hier hat der alterthumskundige Gelehrte doch zugleich mit patriotischem Gefühl ein Stück zum Lobe des Vaterlandes geschrieben und die Vorzüge seiner eigenen Zeit und ihre Fortschritte lebendig geschildert. Cicero und Cäsar kommen aus der Unterwelt, sie betreten den deutschen Boden, und dort, wo sie meinten unter Barbaren zu sein, lernen sie die großen neuen Erfindungen kennen, das Schießpulver und die Buchdruckerpresse, und sehen das stattliche Bürgerleben in Straßburg, während Nachkommen der alten Römer als Schornsteinfeger durch die Gassen ziehen.

Endlich erwähnen wir daß Julius Cäsar Scaliger 1561 zu Lyon eine lateinische Poetik herausgab, die nicht bloß für die Humanisten, sondern für die nach dem Muster der Antike zu gestaltenden Nationalaliteraturen Europas die Regeln aufstellte. Wie die Botaniker und Zoologen damit begannen die Pflanzen und Thiere zu sammeln und die Arten derselben nach getrockneten Herbarien und Wälgen zu beschreiben, ehe sie den Blick auf die physiologische Lebensentwicklung und die morphologischen Bildungsgesetze richteten, so registriert Scaliger zunächst alle Gattungen der Poesie, alle Versarten und alle Redefiguren der Alten, und sucht den niedern, mittlern und hohen Stil festzustellen. Dann spricht er von den Personen und Dingen welche die Poesie schildert, und es scheint einen Augenblick als werde er von der Oberfläche sich in die Tiefe wenden, wenn er vom Dichter sagt daß er nicht bloß das Seiende darstellt, sondern auch das Nichtseiende sofern es möglich ist oder sein soll; denn hier lag es nahe der Phantasie das Recht der freien Schöpfung und der Idealisierung zuzuerkennen; aber Scaliger beschränkt sie sogleich wieder auf die Nachahmung, und verweist sie von der Natur auf die Muster der Alten, unter denen ihm Vergil viel höher steht als Homer. Von Scaliger haben die Franzosen bis auf Vatteux, hat Opiz sammt dem Nürnberger Trichter die Kunstregeln überkommen. Freier sprach Balde: In der Philosophie sucht man Wahrheit, nicht Neuheit; die Poesie will neues Vergnügen, neue Dichtung, sie will Selbsterfindung. Wir sollen Muster nachahmen daß wir selbst Muster werden. Der Wein der Alten soll in unserm Kelch mit neuer Anmuth duften. Ja er trifft das Wesentliche: ein neues Gedicht, das ohne

stolzen Aufwand gelehrt, ohne Schminke gepuht, geglättet ohne Ziererei, auf der Wage des Wises und gesunden Urtheils richtig abgewogen, das, sagt er, sei keine leichte Sache, wenn es aus dem angenehmen Dunkel tiefer Empfindung hold emporsteigt.

Volkslieder und Volksbücher.

Während die ritterliche Kunstdichtung im Meistergesang zu handwerksmäßiger Künstelei erstarrte, die Humanisten, um in dem Formalismus einer Gelehrtenpoesie so recht zu schwelgen, sich der lateinischen Sprache bedienten, sang das untere Volk seine alten und neuern Lieder mit frischer Natürlichkeit und derber Kraft, die bald das Rechte mit ergreifender Sicherheit traf, bald aber auch in abgerissenen und rohen Lauten verhallte oder sich in breit-spürige Redseligkeit verließ. So entstand ein Gegensatz, den zu vermitteln, Natur und Bildung zu verschmelzen, Form und Inhalt in Einklang zu setzen ebenso die Aufgabe der Folgezeit ward, als sie die Verschiedenheit der Stände in der Einheit des Nationalbewußtseins und der Cultur zu versöhnen und auszugleichen hat. Wenn in der ersten Jugendzeit die gemeinsamen Thaten und Anschauungen sich im epischen Gesange spiegelten, so sind es jetzt die frei werdenden Individualitäten die ihre persönlichen Erlebnisse, ihre Empfindungen unmittelbar dichterisch aussprechen; sie folgen dem realistischen Zuge der Zeit nach Lebenswahrheit und Wirklichkeit, indem sie nicht nach Art des verfallenden Ritterthums mit conventionellen Minnegefühlen in der Einbildungskraft tändeln oder sich an phantastisch erfundenen Abenteuern ergötzen, sondern ihr eigenes Thun und Treiben, ihr Leid und ihre Lust in überwältigendem Herzensdrang darstellen. Der Bewegungstrieb des Jahrhunderts, der hier eine neue Welt entdeckte, dort eine alte aus ihren Trümmern aufgrub, ließ auch die Einzelnen nicht an der Schelle haften, der eine zog nach Erwerb, der andere nach Wissen hinaus, und sah sich nun auf sich selbst gestellt; da sang denn der fahrende Schüler und der Landknecht, der Handwerksbursch und der Jäger, der Reiter und der Schreiber wie ihm zu

Muthe und wie ihm der Schnabel gewachsen war, und damit wird ein sinnlich frischer, männlich fester Ton angeschlagen; der Innigkeit der Empfindung und ihrer rührenden Klage gesellt sich ein flotter Humor, der die Thränen hinwegschert und die Verlegenheiten der Verhältnisse lachend überwindet: ein armer Schwartenhals erholt sich von der schlechten Nacht in der Dorfscheuer am Ventel eines Kaufmannssohnes, ein Soldat der vielleicht schon morgen von der Kugel getroffen ist, will heute des Bechers noch froh sein, und der junge Zimmermannsgeselle, der die Grafentochter geküßt, läßt sich durch den drohenden Galgen erst recht an die Lust in ihren Armen erinnern. Das Leben selbst ist in den Waidspriichen und Handwerksgrüßen, den Kinderreimen und Räthselsfragen noch von einer Poesie umspinnen, die man von der Wirklichkeit nicht lösen darf, wenn man sie würdigen und genießen will; erfreut man sich doch auch an Duft und Farbe der Feldblumen nicht im Herbarium, sondern auf Flur und Wiesen! Gefühl und Einbildungskraft herrschen noch vor Verstand und Wissenschaft und geben der ganzen Bildung und Sinnesart ihr Gepräge; die Gesamtheit ist damit dichterischer gestimmt und der Einzelne am Beginn unserer Epoche noch mehr in ihr befangen und von ihr getragen als in den folgenden Jahrhunderten; darum offenbart sich das Nationalgemüth im Volkslied. Wenn W. Grimm die Frage nach dessen Ursprung mit der Bemerkung zurückweist: „es dichtet sich selbst“, so hat dies doch nur den Sinn daß es nicht das Werk bewußter Absicht und einer für sich hervortretenden Persönlichkeit ist, sondern daß sein Urheber als der Mund des Volks es singt, daß das Volk es im Gemüth aufnimmt und hegt, und daß es dort größere und kleinere Umbildungen erfährt. Daher kommt es daß es so individuell und so allgemeingültig zugleich erscheint. Das bewegte Gemüth äußert sich stoßweise und folgt dem Zug der Vorstellungen ohne beherrschend über ihnen und seinem Gefühl zu schweben; es äußert sich in Bildern und spricht die Eindrücke der Außenwelt aus wie sie sich bieten, und daher das innige Mitleben mit der Natur, das Anknüpfen an ihre Erscheinungen um sie zum Symbol des Innern und seiner Zustände zu machen. Das tiefe starke Gefühl treibt zum Gesang, und das gepreßte oder überwallende Herz spricht seine Empfindungen unmittelbar oder in Bildern aus, deren Zusammenhang nicht gedankenmäßig hervorgehoben, deren Bindeglieder und Uebergänge nicht dargelegt werden, die aber durch die Einheit der Stimmung

verknüpft und von ihr durchdrungen sind; während nach Bilmar's Wort die erregte Empfindung wie ein starker elektrischer Funke von Satz zu Satz, von Strophe zu Strophe überspringt und, wo er hinschlägt, erschüttert und zündet. Was sich von selbst versteht wird nicht gesagt, ein „leidenschaftlich Stammeln“ bricht „aus kindlich dumpfen Sinnen“ hervor, und ringt in knappen anschaulichen Worten nach Klarheit und Befreiung. Darum steht so oft ein Naturbild an der Spitze des Liedes, und die Seele, die sich in ihm spiegelt, kommt mittelst desselben zum Ausdruck ihrer eigenen Innerlichkeit. Daher ferner die scheinbaren Lücken, daher die überraschenden Wendungen, daher jener von Goethe bewunderte kecke Wurf des Volkslieds. Hat es doch seine endgültige Gestalt oft dadurch gewonnen daß der Zweite, der Dritte das was der Erste gesungen, bei einer ähnlichen Lebenslage aus der Erinnerung hervorholte, wegließ was ihm nicht taugte und hinzufügte was er selber erfahren. Dabei ist es auch geschehen daß Strophen verschiedener Lieder nach derselben Melodie zusammengesungen worden sind, die nichts miteinander zu thun haben, während das zu ihnen Gehörige vergessen worden ist; das ist dann unverständlich genug gepriesen worden, und Uhland mußte dagegen mahnen, daß sich nicht aus altem und neuem Wirrsal die Meinung festsetze als gehöre Zerrissenheit, wunderliches Ueberspringen und naiver Unsinn zum Wesen eines echten und gerechten Volkslieds.

Dafür gehört die Melodie zu seinem Wesen. „Lied will ja gesungen sein“ hat selbst der kunstbesetzte Meister gesagt; es gibt die Worte zu dem melodischen Gang, in welchem die Empfindung sich auf- und abbewegt und in einer Tonweise sich äußert, und wie die Empfindung flutet und wächst und sich sammelt, so folgen ihr die Worte und wiederholen mit dem Gesang seine musikalischen Motive. Von der stetigen Wiederkehr der Wogen die an der Küste sich brechen hat die französische Sprache den Ausdruck Refrain für die Wiederholung einzelner Worte oder Zeilen genommen, die stets im Wandel und Wechsel der Rede wiederkehren, und ihm dadurch Halt geben daß sie die Grundstimmung immer wieder hervorheben oder lieber alles in sie einmünden lassen. Bald sind es Freuden- oder Schmerzensrufe, Jubelheisa oder Ach und O, in welchen die Empfindung jeder Strophe aushallt, bald ist es das Röslein, Röslein, Röslein roth, Röslein auf der Heide, dessen Bild sich uns immer wieder vor Augen stellt; oder es tritt der Jüngling und die Mahnung seiner Mutter

an ihn als der bleibende Mittelpunkt der fortschreitenden Erzählung auf, wenn jede Strophe in den Ruf ausklingt: Schau dich um, Held Bonved! So ist in Desdemona's Lied die Trauerweide, die sich mit ihren Zweigen zum weinenden Mädchen hinabneigt, der Krystallisationskern für die auf- und niederschwebenden Empfindungen, und jede Strophe des Abschiedsliedes verhält im Grundgefühl: Scheiden und Weiden thut weh! Die skandinavische Volkspoesie hat den Rehrreim als stehende Form besonders in der Art daß ein Naturbild sei es als Gegensatz, sei es als Spiegelung der Gemüthsbegebenheit sich in steter Wiederholung durch alle Strophen hinzieht: Sommer ist süß für die Jugend, — Wer bricht die Blätter am Lilienbaum? — Die Linde zittert im Hain — solche Verszeilen erscheinen wie das Symbol der Grundstimmung immer wieder. Oft aber auch unterbricht der Rehrreim den Zusammenhang auf störende Weise. Eine kunstvolle Behandlung läßt darum lieber den Gedanken auf die Art in ihm gipfeln daß er selber beweglich ist und nur das entscheidende Schlußwort immer wieder hervortönt, wie in Uhland's Glück von Edenhall. Wir schließen mit Herder: Je entfernter von künstlicher, wissenschaftlicher Denkart, Sprache und Letternart das Volk ist, desto weniger müssen auch seine Lieder fürs Papier gemacht und todt Letternwerfe sein: vom Lyrischen, vom Lebendigen und gleichsam Tanzmäßigen des Gesanges, von lebendiger Gegenwart der Bilder, vom Zusammenhange und gleichsam Rothdrange des Inhalts, der Empfindungen, von Symmetrie der Worte, den Silben, bei manchen sogar der Buchstaben, vom Gange der Melodie und von hundert andern Sachen, die zur lebendigen Welt, zum Spruch- und Nationalliede gehören und mit diesem verschwinden — davon und davon allein hängt das Wesen, der Zweck, die ganze wunderthätige Kraft dieser Lieder ab, die Entzückung, die Triebfeder, der ewige Erb- und Lustgesang des Volks zu sein. Das sind die Pfeile dieses wilden Apollo, womit er Herzen durchbohrt und woran er Seelen und Gedächtnisse heftet. Je länger ein Lied dauern soll, desto stärker, desto sinnlicher müssen diese Seelen-erwecker sein, daß sie der Macht der Zeit und den Veränderungen der Jahrhunderte trohen.

Im Liebeslied trägt Deutschland den Preis davon. Der echten Perlen sind allerdings nicht viele, aber es sind Perlen der Weltliteratur. „Wenn ich ein Vöglein wär“ — „So viel Stern' am Himmel stehen“ — „Morgen muß ich fort von hier“ — wir

brauchen diese Töne nur anzuschlagen um sogleich das Einfach-rührende, Herzinnige des Naturlauts der Empfindung in phantasie-voller Gestaltung jedem wie durch ein Zaubertwort vor die Seele zu rufen. Keine Kohle, kein Feuer kann brennen so heiß, als heimlich stille Liebe die niemand nicht weiß! Keine Rose, keine Lilie kann blühen so schön, als wenn zwei treue Herzen beieinander thün stehn! — Am nächsten kommt Schottland, wo eine derbe Sinnlichkeit neben den zartesten Empfindungen steht, diese aber oft auch rein ausklingen. Da klagt das Mädchen:

O weh, o weh hinab ins Thal,
Und weh und weh den Berg hinan!
Und weh weh jenem Hügel dort,
Wo er mit mir zusammentam!

Ich lehnt' an einem Eichenstamm,
Und meint' ein treuer Baum es sei;
Der Stamm gab nach, der Ast er brach,
Und mein Treulieb hält keine Treu!

Ober der Bursche ergeht sich in seinen Wünschen:

O wär' mein Lieb das Röslein roth, das oben auf dem Burgwall steht,
Und ich ich wär' ein Tropfen Thau, gleich nieder auf sie fallen thät!

O wär' mein Lieb ein Weizenkorn, das auf dem Felde wächst dort,
Und ich ein kleines Vögelein, weit flög' ich mit dem Körnchen fort.

O wär' mein Lieb eine Kist von Gold, das Schiffsseilchen es wäre mein,
Säh brin das Gold so oft ich wollt, und legt' mich selber mit hinein!

Dagegen sind die Engländer Meister vom historischen Lied. Die Kämpfe mit den Wallisern und Schotten boten jahrhundertelang einen nationalen Stoff, und die Minstrels wetteiferten mit den Barden um die Thaten der Gegenwart wie der Vorzeit zu feiern und dadurch die Jugend zu entflammen. Locale Ereignisse standen innerhalb des gemeinsamen Lebens und gewannen dadurch die Theilnahme des ganzen Volks, während in Deutschland die Nürnberger vom Schittensamen sangen und sich so wenig um das kümmern was die Breisgauer mit Hans Stentlinger wollten, als die Hamburger Reime von Stürzebecher bei den Dietmarsen ein Echo fanden, die sich an ihren Wieben Peter hielten. Dagegen weckte es jedes englische und schottische Herz wie ein Trompetenstoß, wenn der Minstrel anhub:

Der Percy von Northumberland einen Schwur zu Gott thät er:
Drei Tage wollt' er jagen auf Epyviats Bergen einher
Zum Trutz dem Ritter Douglas und wer je mit ihm wär!

Denn wenn nun Douglas seine Mannen aufbietet und die Jagd unterbricht, und eine mörderische Schlacht ihr folgt, so war das ein Symbol jahrhundertlanger Kämpfe, und das Gedicht ward immer wieder gesungen, und die schönsten Züge des Heldenthums lagerten sich darin ab. Die Helden gedenken die Sache durch einen Zweikampf zu entscheiden, aber da wollen die Mannen nicht müßig bleiben. Ein Schütze trifft den Douglas während er mit Percy sicht; der nimmt den Todten bei der Hand: „Mir ist weh um dich! Dein Leben zu retten ich auf drei Jahr wollt' theilen gern mein Land, denn bessern Mann von Hand und Herz hat nicht ganz Nordenland!“ Da erliegt auch Percy einem schottischen Speer, und um ihn und die edeln Todten klagt der Sänger. Und wenn Robin Hood als Geächteter in den Wald hinausgeht, und dort ein Abenteuererleben führt, der beste Bogenschütz, großmüthig gegen die Armen und Bebrängten, aber ein Verfolger der Pfaffen und ein Plünderer der Reichen, so wird er zum Liebling des gedrückten Volks, das in ihm den Vorkämpfer gegen ungerechte Gesetze und gegen den Druck der Normannenbarone sieht, und die Romantik des Waldes zum anlockenden Hintergrund seiner Thaten macht. So beginnt eine Ballade:

Wenn der Walb wird grün und die Kräuter blühen,
Das Laub wird breit und lang,
Da ist es lustig im Grünen zu sein
Und zu lauschen der Vögel Gesang.

Die Amsel sie singt und hört nicht auf,
Die auf dem Zweige sich wiegt,
Sie singt so laut, daß Robin erwacht,
Der im grünen Walde liegt.

Düster und wilder als diese heiter frischen Lieder sind die Freibeuter- und Grenzerballaden (border ballads) der Schotten, welche die kühne Selbsthülfe in einem Zustande roher Gefeklosigkeit schildern, oder die Tragik der ungebundenen Freiheit darstellen die sich der neuen staatlichen Ordnung nicht fügen will. Die Dichter halten sich an die wichtigen und ergreifenden Momente um durch die verstärkten Hauptzüge den Eindruck wiederzugeben den die ganze Geschichte auf sie gemacht, während die Deutschen

im Erzählen allzu breit nach Vollständigkeit auch in den Nebendingen trachten. Noch unter Jakob V. klagt die Grenzerwitwe um den erschlagenen Gatten, bei dem sie allein die Leichenwacht gehalten während sie das Grabhemb näht:

Und meint ihr nicht mein Herz war wund
Als Erd' ich warf auf den süßen Mund?
Und meint ihr nicht mein Herz war weh
Als ich mich wandt' um wegzugehn?

Der Tod traf den geliebten Mann,
Kein Lebender geht mich mehr an;
Eine Locke von seinem gelben Haar
Fesselt mein Herz auf immerdar.

Bei den Skandinaviern war die Skaldenpoesie mit dem Heidenthum erloschen, aber die Erinnerungen an die alten Götter und Helden lebten im Volksgemüth und verschmolzen immer mehr miteinander und mit neuen Ereignissen, und so begegnen uns zunächst die dänischen Kampeviser (Kämpferweisen), die sich in ihren wilden und dann wieder so herzergreifenden Klängen bald an heidnische Ueberlieferung anschließen, bald die Sinnesart und Sitte des Mittelalters erkennen lassen, in der Sprache aber auf die Zeit vom 14. bis 16. Jahrhundert hinweisen. Was sie von Siegfried, Brunhild, Dietrich melden ist lückenhaft und roh; es findet sich diese Sage besser auf den Färöerinseln erhalten, wo die Bewohner die langen Winternächte mit Tanz und Gesang ausfüllen. Ein Vorsänger trägt das Lied vor, den Kehrreim, der hier oft eine ganze Strophe ist, singen alle mit; dabei fassen Männer und Weiber sich abwechselnd bei den Händen, und thun drei taktmäßige Schritte vor- oder seitwärts; der Gesang regelt ihre Bewegungen und durch Geberden und Mienen drücken sie den Inhalt der Worte oder ihre Empfindungen aus. Die Erzählung bewegt sich in ruhiger Breite, und häufig wird ein und derselbe Anfangsvers in mehreren Strophen wiederholt, z. B.:

Sigurd nahmen sie den Todten
Seinem Ross ihn aufzulegen,
In den goldnen Sattel setzten
Hauptlos sie den edeln Degen.

Sigurd nahmen sie den Todten,
Legten auf Brunhild's Bett ihn nieder;
Wußte nicht die Frau am Morgen
Was für Blut neßt ihre Glieder.

Und dazwischen durchströmt das ganze Sigurdlied der Rehrreim:

Grani trägt das Gold aus der Heide,
Sigurd schwingt das Schwert in Freude;
Den Wurm den hat er bezwungen,
Und Grani trägt Gold aus der Heide.

Dagegen ist in Dänemark und Norwegen der Stil von dramatischer Gedrungenheit, und der Sänger singt aus der gegenwärtigen Empfindung heraus und versetzt uns gern durch die Wechselrede der Handelnden selbst in ihr Fühlen und Thun hinein. Die Dänen sind besonders reich an historischen Gefängen, und mehrere derselben schließen und runden sich zu einem Kranze, wie die zu Ehren der Königin Dagmar oder des Marschalls Stig. Anziehende oder erschütternde Begebenheiten aus dem Privatleben, aus der Geschichte des Herzens werden balladenartig erzählt, und hier geht Norwegen voran. „Es ist als gestaltete sich zwischen seinen schroffen zackigen Bergen die Sage großartiger, als könnte durch die unendliche geisterhafte Stille seiner Luft der Seufzer der Liebe wehmüthiger, der Ruf der Rache furchtbarer.“ (Talvj.) Die ältesten und innigsten Dichtungen wie Ael und Walborg, Habor und Signild, die Taube auf dem Lilienzweig stammen dorthier, sind aber dem ganzen Norden gleich vertraut; der epische Ton im klar anschaulichen Erzählen wiegt noch vor. Ael und Walborg lieben einander von Kind an; als aber der Königssohn um die holde Jungfrau wirbt, da stellt sich ein Priester zwischen jene mit der Erklärung daß sie zu nahe verwandt seien und die gleichen Taufpathen hätten, also einander nicht ehelichen könnten. Aber sie wollen wenigstens in reiner Seelenliebe einander angehören und bewahren sich die Treue bis zum Tod. Habor hat sich in Frauenkleidern zu des feindlichen Königs Tochter Signild eingeschlichen um mit ihr zu weben; er gewinnt ihr Herz, wird aber verrathen und ergriffen:

Mit den stärksten Striden nun banden sie ihn,
Die Stride die waren neu;
Doch jeden Strick der an ihn kam
Den riß jung Habor entzwei.

Sie nahmen ein Haar von der Liebsten Haupt
Und um die Händ' es ihm banden;
Viel lieber wollt' er sterben um sie
Als reißen das Haar auseinander.

Wie er zur Richtstätte geführt wird, wirft sie Feuer in ihre Kammer und der Tod eint beide für immer. — Wenn wir in England dieselben Stoffe wie in skandinavischen Balladen finden, so mögen wir daraus schließen, daß die Sagen schon durch die Dänen im frühen Mittelalter dorthin gelangten; manches ist von der Art, daß wir es als germanisches Gemeingut ansehen dürfen, da im Gemüth der Völker wie der Menschen Erinnerungen der Kindheit schlummern und oft auf einmal hell vor ihm stehen.

Während die Städtebildung Schwedens unter dem Einfluß der deutschen Hanse anblühte, bewahrte zugleich das freie Bauernthum die eigene Kraft und Sitte und in ihr den Quell der Volksdichtung. Vornehmlich tritt hier der Geisterglaube hervor. Die alten Naturmächte, das Geisterreich, das den Menschen in der Luft umschwebt und das in den Tiefen der Erde waltet, aus dem die Seele stammt und in das sie zurückkehrt, ist dem Bewußtsein unverrückt gegenwärtig; aber seit der Bekehrung zum Christenthum erscheinen die Elfen, Nixe, Kobolde wie Wesen die in einem großen Kampfe besiegt sind und nun sich nach Erlösung sehnen und deshalb gern mit den Menschen Gemeinschaft pflegen. So steigt der Nix aus dem Wasser und setzt sich zu den Pfarrerskindern, singt und spielt die Harfe. Da sagen die muthwilligen kleinen: Was singst und spielst du so? Du kannst ja doch nicht selig werden. Er wirft die Harfe weg und versinkt bitterlich weinend in den Wälden. Der Vater aber verweist es später den Kindern, und sie stehen am Ufer und rufen: Tröste dich, Nix, der Vater sagt, daß auch dein Erlöser lebt. Da hört man bester Harfentlänge bis lange nach Sonnenuntergang. — Von Wassermännern und Meerweibern, die sich Jünglinge und Mädchen hinab in die Tiefe holen, wird überall gesungen, wie von Elaf, der auferst, seine Hochzeitstorte aufzubieten und unter die Elfen geräth, die mit ihm tanzen wollen; er verschmäht es, seiner Braut treu eingedenk, aber gleich kehrt er heim, und als die Geliebte am Morgen kommt, liegt er todt auf der Bahre. — Das Mädchen, das auf dem Grabe des Jünglings weinend sitzen will bis Welt ruft, hört aus der Tiefe die Stimme, daß sie heimgehen möge:

Bei jedem Zeußer den du gethan
Füllt sich mein Sarg mit Thränen an:
Und jedesmal daß du weinest
Mein Sarg mir voller Rosen liegt.

Aber ein andermal holt auch der todt Geliebte nachts die Braut, und aus dem gemeinsamen Grab sprießen verschwister Pflanz auf. Den Geisterfagen verwandt sind die Lieder von Verwandlung und Entzauberung; ein Kuß oder das Trinken von Blut stellt aus dem Drachen, dem Raben den schönen Jüngling wieder her und gewinnt ihn der muthigen Jungfrau.

Die deutschen Volksballaden sind vorherrschend lyrisch; sie veranschaulichen eine Seelenstimmung, eine mächtige Empfindung durch ein Begehnß, indem sie von dem Thatsächlichen nur so viel nehmen als zum Ausdruck der Gefühle nöthig ist, alles in die Gegenwart rücken und die Handelnden sich selber aussprechen lassen. Der Liebe Leid und Lust steht im Vordergrund; was man sonst gelesen oder erzählt, wird nun gesungen, Altes und Neues verschmizt ineinander, Hero und Leander, Phramus und Thisbe verlieren ihre Namen und leben in volksthümlich frischer Weise wieder auf, und wo das wirklich Erlebte in diese anschaulich empfindungsvolle Form gegossen wird, wie die Geschichte der Agnes Bernauerin, da ragt die Dichtung hoch emper über die Breite der bänkefängerhaften Erzählungen historischer Ereignisse. Das Lied wurzelt im Gemüth, dies gibt seine eigene Erregung kund, und daher schreitet die Darstellung sprungweise rasch voran, und oft müssen wir aus dem Erguß des Herzens, dem Ausdruck der Innerlichkeit das Aeußere der Handlung errathen, wo der auf Anschauung gestellte Südländer, der Spanier, uns aus der äußern Erscheinung, aus Geberde, Haltung und Thum auf die unausgesprochenen Gefühle schließen läßt. Statt der schauerlich wilden Größe des Nordens tritt selbst im Tragischen eine milde Wehmuth ein, und wo die Versöhnung nicht völlig in Worten offenbar wird, da liegt sie in der Melodie, welche alles in rührendem Wohlklang löst. Die stammverwandten Engländer sind reicher an Handlung, an leidenschaftlicher Stärke; gemeinsam ist das Dramatische, welches die Begebenheit nicht wie etwas Vergangenes erzählt, sondern wie ein Gegenwärtiges erleben läßt, die Charaktere mit kräftigen Strichen zeichnet und mitunter das Ganze in einer ergreifenden Wechselrede entwickelt, wie in jenem hochherrlichen Gedicht aus Schottland:

Dein Schwert wie ist es von Blut so roth, Edward!

So fragt die Mutter; die Antwort des Sohnes, daß er den Falten, daß er das Roß getödtet, beruhigt sie nicht, bis sie vernimmt

daß er den Vater erschlagen, daß auf Erden sein Fuß nicht rasten solle, sein Hof und seine Halle verfallen mögen. Was soll werden aus Weib und Kind?

Die Welt ist groß, laß sie betteln drin!
Ich seh sie nimmer mehr, o!

Und was willst du lassen deiner Mutter theur?
Mein Sohn, das sage mir — o! —

Fluch will euch lassen und höllisches Feuer,
Denn ihr ihr riether's mir! o!

Da steht uns alles mit ungeheurer Gewalt vor Augen, die vergangene That wirkt fort im Schrecken des bösen Gewissens, und seine Macht hat keine Tragödie erschütternder offenbart als dies einfache Gedicht.

Von Spanien habe ich früher erwähnt (III, 2., 290 fg.) wie die Romanzendichtung die Kämpfe mit den Mauren von deren Ankunft bis zu Granadas Fall begleitet und hier in dem gemeinsamen nationalen Interesse ihren Mittelpunkt gehabt, ihren Ton empfangen. Im Wettstreit mit den Arabern entfaltete sich die Tapferkeit wie die religiöse Begeisterung, die Liebe zum Ruhm und zum Gesang, der des Ruhmes Träger war:

Wahrhaft leben wir im Sterben, wenn uns Ehr' und Ruhm umstrahlt,
Denn vergänglich ist das Leben und der Ruhm währt immerdar.

Wie hoch man den König ehren mag, als er einmal Steuern ausschreibt ohne des Volkes Willen, da binden die Männer die kleinen Summen in Säcken an die Spitzen ihrer Lanzen, und rufen dem Einnehmer entgegen daß er dort sie holen müsse. Sei das hohe Gut der Freiheit nie verkäuflich und für nichts! — Dem Waffenkampf gesellte sich auch in Spanien die Liebe, die Herzensgeschichte. Manches was Spaniern und Portugiesen gemeinsam ist hat bei den letztern die poetisch vollendetere Form gefunden. So die Marcossage, die hier von Graf Yanno erzählt wird. Die Infantin weint so laut auf ihrem Lager, daß ihr königlicher Vater erwacht; sie klagt daß sie allein von den Schwestern unvermählt sei, daß Yanno sie vermählt habe. Der wird gerufen und soll der jungen Gemahlin das Haupt abschlagen und die Infantin freien. Schwarzgekleidet und mit trüber Miene setzt sich der heimkehrende Graf zum Mahl, aber ohne einen Wissen zu essen küßt er Weib und Kind. Er beharrt in seinem Schweigen

bis die Gräfin lieber sterben als das ertragen will. Da sagt er ihr des Königs Spruch, und sie fragt ob er sie nicht im finstern Thurm verbergen könne; doch der König will ja ihr Haupt auf einer Schüssel sehen, und seinem Gebot ist der Ritter Gehorsam schuldig. Da singt die Gräfin den Wellen des Flusses und den Blumen des Gartens den Abschiedsgruß:

Lebt ihr Rosen wohl, ihr Nelken, und erfüllt mir einen Wunsch:
Wenn mich alle sonst vergessen, bleibt ihr freundlich mir und gut.
Reicht mir her den lieben Kleinen, reicht ihn her mir an die Brust,
Saugen soll zum letztenmale er von meines Herzens Blut.
Sauge, o mein Knabe, sauge von der Milch des Sammers nun;
Eine gute Mutter, die dich innig liebte, hatteſt du,
Morgen haſt du eine böſe, ſei ſie auch von Königsblut.

In der spanischen Fassung wird der Mordbefehl vollzogen, aber die Infantin und der Graf sterben durch Gottes Fügung vor der Hochzeit; in der portugiesischen fangen nach den erwähnten Worten der Gräfin die Glocken zu läuten an, die den Tod der Infantin melden; „ein beglücktes Paar zu scheiden solche That hat Gott verflucht“. — Zu Ende des 16. Jahrhunderts besang die höfische Kunstpoesie ihre eigenen Liebesabenteuer in maurischem Costüm, und so entstanden aus dieser Mode die maurischen Romanzen und jene sinnreich elegante Darstellungsweise, die mit Antithesen und üppigen Bildern spielt, aber ohne volksthümlichen Hauch. Die einfachen alten Gedichte sind gewöhnlich so gebaut daß sie mit festen Strichen ein Bild zeichnen, eine einzelne Gestalt oder eine Gruppe malen, dann ihre Gedanken und Gefühle in lyrischem Erguß oder im Gespräch darlegen, oder so daß sie an einen Naturgegenstand, eine Naturschilderung die Geschichte anreihen. Da beginnt der Dichter:

Grüne Bogen, grüne Bogen, wie viel Leichen wälzt ihr nur,
Christenleichen, Mohrenleichen, die das scharfe Schwert erschlug!
Euer klar krystallnes Wasser geht gefärbt mit rothem Blut,
Denn die Christen, denn die Mohren hielten Schlacht auf dieser Flur.

Und nun wird der Heldentod Alonsos Uriartes erzählt. Ober die Infantin sitzt im Garten, kämmt das Lockenhaar mit goldenem Kamme und sieht hinaus aufs Meer, wo aus dem Schiff der Ritter steigt, den sie um Kunde nach dem Geliebten fragt; er ist es selbst und sie besteht die Probe treuer Liebe wie im deutschen Lied. Der Jüngling sieht das Mädchen die weißen Linnen im

Flüsse waschen und auf dem Rasen ausbreiten, und begrüßt sie mit seinem Gesang, die süße Rose, die sich nicht pflücken läßt ehe sie weiß daß er nicht eine Andre liebt.

Das italienische Volkslied, wie es sich bei den Naturfindern der Berge erhalten hat, bewegt sich ausschließlich im Gebiet der Liebe, hat aber durchweg jenen getragenen idealen Stil in lang-austönenden Versen, der auch hier von dem formalen Schönheits-sinne Zeugniß gibt, so daß der einstrophige Bau der Rispetti, Huldigungsgrüße, sogleich an die Nation mahnt welche die kunstvolle Strophe für ihr Epos erkor. So singt das Mädchen:

Ein grünes unbewaldetes Gefild'
Ist meines Liebsten lieblich Ebenbild;
Ein Mandelbaum der dicht am Ufer blüht
Ist dessen Bild für den mein Herze glüht;
Die Sonn'- und Sternenstrahlen allzusammen
Die sind das Bild von seinen Augenflammen;
Der Duft der aus der jungen Blüte quält
Ist meiner Liebe wahres Ebenbild.
Geliebter, Liebster, lieber lieber Mann,
Komm bald, daß ich mein Herz erquicken kann!

Selbst jene kleinen Reimsprüche, die Ritornelle, haben dieses Gepräge. Wie rasch bewegen sich dafür die spanischen Seguidilla's!

Zu deinem Mund ein Vogel
Kam um zu picken;
Denn für zwei Rosen hielt er
Die süßen Lippen.

Du schilfst mich einen Narren,
Und trifft es sicher,
Denn wär' ich's nicht, wie könnt' ich
Dich jemals lieben?

So spielen auch die deutschen Tanzreimsprüche, die Schnaderhüpfel, schnell hin und her; die Gegenrede ruft sie hervor, und sie fliegen von einem zum andern.

Und e bissel e Lieb
Und e bissel e Treu,
Und e bissel e Falschheit
Is allweil dabei!

Auch sie knüpfen gern an ein Naturbild:

Daß es im Wasser finster ist
Machen die Tannenäpf',

Daß mich mein Schatz nicht mag
Das weiß ich fest.

Die Vögel han Kröpfli
Und singen manch Lieb,
Meine Vaf' hat 'en Kropf,
Aber singen kann sie nit.

Die Italiener hängen ihre bald leidenschaftlichen bald neckischen
Worte am liebsten an eine Blume.

Blüte der Mandeln!
Du hast mich um mein Herz, ich gab es dir,
Nun du es hast wie darfst du es misshandeln?

Blühende Pfefferschoten!
Der Pfeffer beißt und dennoch eßt ihr ihn,
Die Lieb' ist süß und wird mir doch verboten.

Wie die Liebe in Italien, so ist in Corsica der Schmerz der
Tobtenklage Grundton und treibende Kraft des Gefanges. Es
hängt das mit der Blutrache zusammen, die so manchen Mann
mitten aus seiner Bahn hinwegrafft und sogleich die ehrenvolle
Bestattung von der Familie fordert, welche nun seinen Tod blutig
sühnen soll. Um die geschmückte Bahre singen sie, eine Stimme
nach der andern, den Vocero; die Gattin hebt an:

Du mein Hirsch mit braunem Haare, du mein Falke sonder Schwingen,
Ist's denn möglich? Es zu glauben kann ich übers Herz nicht bringen.
Ach er glück dem starken Baume, der mit jeder Frucht beladen,
Und nun sehe rings ich Arme nur Verfall und Gram und Schaden.

Die Schwester fährt fort:

! Als ich kam an deine Pforte hast du übel mich empfangen,
! Nicht vom Pferde mir zu helfen bist du vor die Thür gegangen;
! Aufgelöst die Flechten trat ich, Bruder, in das Haus voll Bangen;
! Ach, da sagst du gleich dem Eber, den der Jäger abgefangen.

Der Kreis der Stoffe ist viel enger als im Norden Europas,
als in Spanien; dafür begnügt man sich aber auch nicht mit An-
deutungen, mit halben Worten, sondern bringt alles in vielseitigem
Bilderreichtum zu voller Klarheit. Sage und Geschichte fehlen
oder sind nicht Original, sondern altdeutsche Nachklänge in der
Lombardei, oder im Süden Nachbildungen neugriechischer und spa-
nischer Originale.

An der Reformationszeit wurden in Deutschland weltliche Lieder und Melodien auf naive Weise in dem religiösen Geiste umgebildet von dem nun die Herzen voll waren; „Junsbrud, ich muß dich lassen, ich fahr dahin mein' Straßen in fremde Land' hinein“ hatte der Hantwertebursch gesungen; nun hieß es: „O Welt, ich muß dich lassen, ich fahr dahin mein' Straßen ins ew'ge Vaterland.“ Schon reflectirter ist folgende Umbildung:

Ich stand an einem Morgen	Ich stand an einem Morgen
Heimlich an einem Ort,	Heimlich an einem Ort,
Da hatt' ich mich verbergen,	Da hielt' ich mich verbergen
Ich hör' häßliche Wort	Ich hör' häßliche Wort
Von einem Kräutlein süßlich und fein,	Von einem fremden Christen fein.
Sie sprach zu ihrem Puhlen:	Er sprach zu Gott seinem Herren:
Es muß geschieden sein.	Muß denn gehen sein?

In England, in Schottland wurden selbst dogmatische Auseinandersetzungen in die Balladenform gepreßt und der puritanischen Strenge mußte der Humor weichen, der vormalig im lustigen Altengländ es nicht für anstößig gehalten daß im Weihnachtslied der kleine Christus der Mutter klagt wie er mit den andern Knaben spielen wollte:

Alein sie sprachen zu ihm: Nein;
Wären Edelmannsfinder all,
Er aber sei vom ärmsten Weichstock,
Ein Junaferntind aus dem Tobenstall.

Maria tröstet ihn:

Nach bist du auch ein Junaferntind,
Gebohren im Tobenstall,
Bist du doch der Christ, der Himmelskind,
Nach der Heiland ihrer all.

Die verständig festen Lebendertumgen mit dem Schreiben regiment, die Schulen die das Volk zu Bürgern erzogen, die vorausschreitende Wissenschaft, die Buchdruckerkunst, die auch die untern Stände aus Lesen gewöhnten, der antilijirende Geschmack der classisch Gebildeten — all das war dem Volksgesang verderblich; aber sein Quersl verließte nicht eher als bis er einen Shakespeare, einen Goethe und Burns getränkt, und die dann gesammelten Lieder und Balladen gingen in die Literatur ein und lürte ein lebendiges fortwirkendes Element derselben, wie Abland und Heine nus beweisen. Shakespeare sagt:

— — 's ist alt und schlicht,
 Die Spinnerinnen in der freien Luft,
 Die jungen Mädchen, wenn sie Spitzen weben,
 So pflegen sie's zu singen; 's ist einfältig
 Und dahlt so mit der Unschuld süßer Liebe
 Wie die alte gute Zeit.

Ich wies auf das Dramatische der Balladen und Romanzen hin, und sie sind ein Keim des Schauspiels. Romanzenstoffe wurden von Lope de Vega auf die Bühne gebracht wie von Shakespeare und Robert Greene; die Spanier haben dieselbe Poesie der Situation, dieselbe Freude an der Anschauung auch im Drama, und geben innerhalb desselben Erzählungen in Form schwungvoller Romanzen. Die Innerlichkeit der Empfindung, die Seelenkämpfe sind im germanischen Schauspiel wie in den Balladen das Herrschende, und bei Shakespeare waltet dieselbe Spannkraft der Action, dieselbe vordrängende Lebendigkeit wie in den englischen Balladen, während Goethe's Faust in seinen schönsten Scenen an lyrische oder dialogisirte deutsche Volkslieder in ihrer Gemüthlichkeit anklingt.

Suchen wir neben dieser frischen Herzenspoesie der Volkslieder nach einem Manne, der uns das bürgerliche Leben der Städte in seiner ehrsamten Tüchtigkeit, in seinem Aufstreben vom Handwerk zur Kunst neben den Bildnern und Malern in der Literatur veranschaulichen kann, so ist es unser Hans Sachs in Nürnberg, der Meisterfänger Meister, wie man ihn genannt hat, der aber gerade vom Schulmäßigen und Gemachten in der Gesundheit seiner Natur zu jenem einfach volksthümlichen Ausdruck in den alten kurzen Reimpaaren der Erzählung kam, welcher gleichfalls Goethe so anheimelte, daß er diese Weise in heitern Legenden wie im humoristischen Dialog bis zu seinem Faust hin vollendete. Durch Hans Sachs begrüßt das deutsche Bürgerthum in Luther die Wittenberger Nachtigall, welche das Volk aus der Irre zum rechten Glauben und zur Liebe ruft:

Wach auf, es naht gen den Tag!
 Ich hör singen im grünen Hag
 Eine wonnigliche Nachtigall;
 Ihre Stimm durchklinget Berg und Thal.
 Die Nacht neigt sich zum Occident,
 Der Tag geht auf vom Orient;
 Die rothglühende Morgenröth
 Her durch die trübten Wolken geht.

Durch Hans Sachs behauptet das Bürgerthum seine Zucht und schlichte Sitte im Familienleben, seine Reinheit und eheliche Treue

gegenüber der heidnisch sinnlichen Lust im Kreise der Humanisten und dem wüsten Treiben verdorbener Mönche; durch ihn stellt es sich über die Schranken der Zünfte, die Selbstsucht der Stände hinaus als den zukunftsvollen Träger des Gemeinns dar, auf dem der neue Staat gegründet werden sollte. Da kamen ihm denn die Bücher der Geschichtschreiber und Deuter des Alterthums entgegen, die jetzt wieder erweckt, die ins Deutsche übersetzt wurden, und er suchte nun die kernigsten Sprüche wie die anziehendsten Erzählungen von Tugend und Vaterlandsliebe in Reime zu bringen und dadurch zum Gemeingut des Mittelstandes zu machen, sodaß er auch hier auf seine Weise dem reformatorischen Geiste des Jahrhunderts huldigte; aber im Gegensatz zu jenen gelehrten Poeten, welche die antiken Formen nachahmten, übertrug er den neugefundenen Stoff in die altgewohnte heimische Art, die freilich kunstlos genug geworden war. Besser noch paßte der leicht behagliche Ton derselben und die redselige Lust zum Fabuliren zu den Schwänken und Lebensbildern, in denen dann Hans Sachs, mit der Reife des Alters immer milder und frohsinniger, der Welt lachend die Wahrheit sagte und Scherz mit Ernst paarte. Wahrhaft genial ist Hans Sachs in seinen Fasnachtspielen, die mit sprudelndem Witz in der Dialogisirung einer Anekdote, in der leichten und sichern Zeichnung der Charaktere sich dem Besten anreihen was die Bühnen der verschiedensten Nationen in solchen lustigen Possen zur Aufführung gebracht haben. Bei der erstaunlichen Menge seiner Schriften ist freilich lange nicht alles Gold, vieles ist über denselben Leisten geschlagen, roh oder dürftig geblieben, aber der Knappheit des Volksliedes gegenüber geschmacklos ins Breite gebehnt: aber die Naivetät der Lebensauffassung wie die gutmüthige Laune der Darstellung waltet so tüchtig im Ganzen und kommt so anmuthig und behaglich in den gelungensten Stücken zu Tage, daß er als Künstler zwar nicht ganz ebenbürtig, aber keineswegs unwürdig zu Albrecht Dürer und Peter Vischer herantritt.

Wenn die Büchergelehrsamkeit der Scholastik wie des Humanismus manch schwächeru Kopf durch selbstgefällige Bedanterie dem Leben und der Natur entfremdete, so half sich der Mutterwitz des Volks dagegen, indem er sich absichtlich dumm stellte und die Schellenkappe aufsetzte um andern ungestraft ihre Thorheit zu Gemüthe zu führen. Es war die Zeit der Hofnarren in der Gesellschaft der Großen, und je steifer und langweiliger das Ceremoniell der öffentlichen Verhandlungen wie der vornehmen Sitte war, um so mehr sollten sie den Dingen auch eine lächerliche Seite abgewinnen; da-

durch daß sie sich zum Spaßmacher erniedrigten, erkaufte sie das Recht mit freiem Geiste sich über alles Uebereinkömmliche und Scheinsame zu erheben und die ungeschminkte Wahrheit ihm gegenüberzustellen. Man erzählte die Einfälle, die Anekdoten eines Bonella, Brusquel, Kunz von der Rosen oder Claus Narr von Ort zu Ort, man sammelte sie, man gesellte dem Pfaffen Amis nun den vom Kalenberge, und die Manier der Geistlichen besonders die Fastenpredigten mit Schnurren zu würzen bot den Anlaß dazu die beliebtesten auf einzelne mythische Figuren zu häufen. Stämme und Städte machten ihre Wige über einander, und wie wir heute über das Philistertum, die Kleinstädtereie und Großthuerie in dem von Jean Paul erfundenen Prähwinkel spotten, so waren es in der Reformationszeit die Valenbürger von Schilba, die als Nachkommen von einem der sieben weisen Meister überallhin zu Rathsherrn begehrt wurden und um zu Haus bleiben zu können nun den Schein der Dummheit annahmen und so gründlich sich in dieselbe hineinlebten, daß sie ihr Rathshaus ohne Fenster bauten und Licht in Säcke packten um es hineinzutragen. Das unmäßige Lügen der Landfahrer gipfelte und sammelte sich im Zinfeuritter, und der muntere Fortunat mit seinem Sackel und Wunschhütlein war gleichfalls eine Lieblingsfigur dieses Kreises. Vornehmlich aber ward Til Eulenspiegel der Träger all der Späße welche die wandernden Handwerksburschen einander erzählten, der Anekdoten welche die besondern Handwerke mit sich gebracht, der Wige die eins über das andere riß, und dieser volksthümlichen Grundlage des Erfahrenen und Erlebten, dieser Mitarbeit des Volkemundes verdankt das Buch seine unverwüßliche Dauer. Wenn Eulenspiegel alles bildlich Gemeinte wirklich nimmt und danach handelt, so macht er sich zuerst lächerlich, dann aber kommt doch etwas Gutes heraus, und wir haben in dieser Ironie des Schicksals den Humor der Vorsehung, die über unser Wollen und Verstehen und gerade durch unsere Thorheiten alles zum Heile führt. Man zeigt Til's Grab zu Mülln in Mecklenburg und weist ihn dem 14. Jahrhundert zu; die mythenbildende Phantasie hat allerlei an ihn geheftet was im Lauf der Zeit und bei verschiedenen Völkern aufgetaucht war, und der Name des Buchs ist auf ihn selber übergegangen, er ist selber zum personificirten Schwank geworden; der Mensch, meint eine stehende Nebenart des 16. Jahrhunderts, erkenne seine Fehler so wenig wie eine Eule oder ein Affe, die in den Spiegel sehen, ihre Häßlichkeit. Neben der echt epischen Entstehung

theil der Eulenspiegel die universale Anlage mit dem Faust; wie dieser Himmel Erde Hölle erforschen will und neben den Studien der Wissenschaft auch seine Weltfahrten macht, so arbeitet Eulenspiegel in allen Handwerken, und wird Soldat und Reliquien-Ländler, Maler und Hofnarr, Arzt und Gelehrter; er eignet sich dadurch zum Bilde des bewegten Lebens jener Zeit. Auf einem ernstern Hintergrunde erscheinen die Wanderungen des ewigen Juden durch die Jahrhunderte, er ist ein Repräsentant seiner seit Jerusalems Zerstörung in die Welt zerstreuten, im Mittelalter verfolgten Nation.

Auch ein Faust hat in den Tagen der Reformation wirklich gelebt; er hatte in Wittenberg, Erfurt, Leipzig mit seinem Wissen und seinen Künsten Aufsehen gemacht und war dann verschollen. Da hieß es der Teufel, mit dessen Hülfe er seine Wunder gethan, habe ihn geholt. Im Mittelalter war der Glaube der arischen Völker noch nicht erloschen, daß die Naturerscheinungen durch Geister bewirkt würden, deren Reich auch der Mensch angehört, mit denen er also in Verbindung treten, deren Kraft er für sich verwenden kann, aber, wie man nun sagte, um den Preis seiner Seele, was man um so nachdrücklicher hervorhob je bestimmter der Teufel mit seinen Dämonen an die Stelle der Götter und Geister trat; die weiße Kunst oder Magie, die mit den Mächten des Lichts sich eint, ward damit durch die schwarze verunreinigt, die durch die Mächte der Hölle zu bösen Thaten führt. Wer einzelne chemische oder physikalische Erscheinungen von überraschender oder erstaunlicher Art hervorgerufen verstand ohne die allgemeinen Gesetze zu erkennen, dem mochten sie selbst für Wunder gelten, und um so mehr schien er dem Volk ein Wundermann. Im Faustbuch aber heißt es von diesem: Er nahm sich Adlers Flügel, wollte alle Gründe an Himmel und Erde erforschen; — es ist ein vermessener und unersättlicher Wissensdrang der ihn zum Falle bringt; aber damit lebt in Faust auch das Streben nach dem Unendlichen und das Ungenügen am Endlichen, das des Menschen Adel und Laster zugleich ist, und er will das Leben zugleich erkennen und genießen, mit den Freuden des Geistes auch die der Sinne haben. So liegt die Anlage zum Tiefen und Großen in der Sage. Als sie aber ihre erste schriftliche Ausarbeitung von gelehrter Hand gegen das Ende des 16. Jahrhunderts erhielt, da war bereits die reformatorische Bewegung in einem Degenerationsstadium, da war das Verderbliche einer der Forderungen des Tages eben so starke Selbstbetäubung in so man-

den frivolen Freigeistern erfahren worden, daß die schicksalvolle große Frage: ob es möglich sei den Bann der Autorität zu brechen ohne aus Gottes Ordnung hervorzutreten und dem Bösen anheimzufallen, die verneinende Antwort erhielt; Faust ging tragisch zu Grunde, und erst zwei Jahrhunderte später, als die reformatorischen Ideen und Bestrebungen wieder in Fluß gekommen, stellte mit ihnen Faust's Bild sich den Dichtern in hellerem Lichte dar, und Goethe faßte den Plan ihn zu retten, zur Versöhnung zu führen, die bejahende Antwort zu geben. Damals überwucherten die Zauberschwänke den edlern Gehalt der Sage, man häufte auf Faust zusammen was seit dem Mittelalter von Vergilius, von Albertus Magnus und vielen andern erzählt worden, und nur dann blickten wir wieder in eine tiefere Bedeutung des Ganzen, wenn die Wunder gewöhnlich nicht gegenständlich geschehen, sondern nur die Sinne der Menschen verblendet werden daß sie solche zu schauen meinen; dadurch erscheint die Phantasie als die magische Gewalt, und das Herrliche wie das Verlockende und Gefährvolle der gesteigerten Einbildungskraft wird offenbar, wie sie dem Menschen die Hölle der Sündenlust und den Himmel des Schönen erschafft.

Staat und Geschichte. Machiavelli

Im politischen Leben machen sich nun die weltlichen Interessen als solche geltend, und der Papst greift nicht mehr als Haupt der Kirche in sie ein, sondern er theiligt sich an ihnen als Fürst des Kirchenstaats. Nicht ein Buch, sondern ein Schwert wollte Julius II. daß ihm Michel Angelo in die Hand gebe, denn er sei kein Schüler; und auf die Frage: ob denn die Statue segne oder fluche, antwortete der Künstler: sie predige den Bolognesern Mäßigung und Einsicht. Leo's X. Hof war der Mittelpunkt heitern Genießens und weltmännisch feiner Bildung. Führer der Söldnerscharen, die aus dem Krieg ein Gewerbe und eine Kunst machten, suchten sich in Italien Throne zu bauen; Bürger stiegen durch Geist und Reichthum zu Staatslenkern empor; wie einst in Griechenland die Tyrannen erhoben sich solche Herrscher durch Klugheit, Muth und rücksichtslose Gewalt, aber auch durch Sorge für Volks-

wohl und Bildung. In Deutschland ward die kaiserliche Macht immer geringer, das Band immer loöderer, neben den freien Städten das Fürstenthum der größern Feudalherren immer unabhängiger; als Oesterreich das burgundische Erbe antrat und gar noch Karl V. den spanischen Thron bestieg, da war das Reich ein Anhängsel dieses Hauses, und bot die Religion den Anlaß zu politischen Kriegen, welche unser Vaterland zu dem blutgetränkten und verwüsteten Boden machten, auf welchem Franzosen und Schweden gegen Habsburg stritten. Spanien ward zu einem einzigen Reich durch die Verbindung von Castilien und Aragonien, durch die Eroberung Granadas. Die Entdeckung Amerikas führte indeß nur zur Abenteuerlust, Beutegier und Arbeitsscheu, als es dem Despotismus gelang den Heldenkampf des Bürgerthums und die Geistesfreiheit niederzuschlagen. Stolz und Formengepränge und äußerlicher Ehrenschein ersetzten den soliden Sinn, der sich in das Wesen vertieft. Der rasche formgewandte französische Volksgeist löste die Aufgabe des neuen Staats zunächst zum Vortheil der Monarchie, die sich in Franz I. mit dem Glanz der Waffen und der Kunst umgab, in Heinrich IV. das religiöse Bekenntniß der Staatsklugheit unterordnete — Paris schien werth eine Messe dafür zu hören — und im Wohlstande des Volks die Stärke des Herrschers sah: jeder Bauer sollte Sonntags sein Huhn im Topfe haben. Minder einseitig ging England langsam voran; Heinrich VII. erhob das Land aus der Zerrüttung der Bürgerkriege, welche die Uebermacht der Barone gebrochen; das Parlament blieb den Königen zur Seite, Aristokratie und Bürgerthum behaupteten ihre Rechte innerhalb des Ganzen, und als die von oben herab leichtsinnig betriebene Reformation vielfache Verwirrung gebracht, da ergriff Elisabeth die Fahne des protestantischen Geistes, ordnete mit echter Herrschergröße ihren Eigenwillen den öffentlichen Zwecken unter, schuf die englische Seemacht, und begründete im Sieg über Spanien den freudigen Aufschwung ihrer durch Shakespeare verherrlichten Aera. England und Spanien, die damals die Führerschaft im Weltkampf um die Principien des Protestantismus und Katholicismus hatten, sahen in diesem Conflict die Blüte des volkstümlichen Dramas hervorbrechen, nachdem die der Malerei sich in Italien und Deutschland entfaltet hatte.

Daß der Staat nicht auf kirchliche Autorität gegründet, sondern sein Gesetz und seine Ordnung ein Werk menschlicher Einsicht und Kraft sei, das ist der Gedanke der die neue Epoche vom

Mittelalter löst. Machiavelli, der Meister der Staatskunst, erklärte daß die christliche Religion gegen den Willen ihres Stifters zur Hierarchie geworden; durch das schlechte Beispiel des römischen Hofes habe Italien alle Frömmigkeit und damit den reinsten Quell alles Guten verloren, und die Zertheilung des Landes durch den Kirchenstaat sei schuld an seinem Ruin, weil dadurch die Einheit unmöglich geworden. Machiavelli verbindet die beiden Grundzüge seiner Zeit, den Sinn für scharfe Beobachtung, für Erkenntniß durch Erfahrung, der ihn zu einem Naturforscher des Staats macht, und das Verständniß des Alterthums, das er mehr noch in seiner politischen Größe und Weisheit als in seinen Statuen und Schriftwerken ergründet und erneut sehen möchte. Auch von ihm gilt was die Saint-Simonisten von Napoleon sagten, wenn sie ihn ein Genie nannten welches zu erzeugen das alte Rom vergessen habe. Darum bringt er überall auf eiserne Consequenz des Charakters und der Unternehmungen, und findet das Unglück der Menschen darin daß sie weder zum Guten noch zum Bösen die rechte Entschiedenheit besitzen; darum geht ihm der Staat über alles und hat ihm nur dasjenige Werth was in Bezug zu diesem steht, sowie ihm alles gerechtfertigt ist was dem Zwecke des Ganzen dient und seinem Wohle frommt. Wir müssen ihn auf der Wage seiner Zeit wägen, welche die schlangenkluge List hoch hielt und an blutigen Gräueln reich auch Gift und Dolch zu den Mitteln zählte die der Zweck der Herrschaft heilige; Noth kennt kein Gebot war sein Grundsatz aber sein Ziel nicht Macht und Glück des Einzelnen, sondern die Größe, die Freiheit, das Wohl des Volks. Er will das frische Ergreifen des gegenwärtigen Lebens, das kühne Entfalten jedes Vermögens, er liebt die Schule der Widerwärtigkeit, welche die Kräfte des Menschen weckt und stählt: Niemand gebe sich selber auf und Keiner zweifle daran daß auch er das kann was andere vermocht haben. Wir können die Fäden des Schicksals nicht zerreißen, aber wir können sie spinnen helfen.

Wenn Unglück kommt, und wohl kommt's jede Stunde,
Schling es hinab wie bittere Arznei;
Ein Thor ist wer sie kostet mit dem Munde.

Vieher thun und bereuen, als nicht thun und bereuen. Wer den Forderungen seiner Zeit sich anschließt dem gelingen seine Unternehmungen. Das sind Machiavelli's Grundsätze, die wir gelten lassen, die aber doch noch höhere sittliche Principien, das christliche

Gesetz der Liebe und die Humanität über sich haben, der wir huldigen. Die Begriffe von Gerechtigkeit, von Gut und Böse entstehen ihm erst in der Gesellschaft, welche das Nützliche und Schädliche allmählich kennen lernt und sich gegen das letztere kehrt. Da er setzt voraus daß die Menschen von Natur selbstsüchtig und böseartig sind; der Staat ist ihm die Schutzwehr dagegen. Wer die Menge vertheidigen und sichern kann wird ihr Haupt; er sucht wieder seinen Vortheil, und die Angesehensten verbünden sich gegen ihn, stürzen ihn; aber indem auch sie ihr Privatinteresse im Auge haben, empört sich das Volk, um wieder einem Tyrannen in die Hände zu fallen. Der Kreislauf wiederholt sich, wie andererseits Muth und Kraft den Völkern Macht und Friede gibt; der Friede aber führt sie zu Wohlleben, zur Müßigkeit, daraus entsteht Unordnung, und die Zerrüttung erweckt eine neue Kraft, die sie bändiget. Daß aber in diesem Kreise doch die Ringe einer emporsteigenden Spirale angehören, hat Machiavelli noch nicht eingesehen, wiewol er den Trieb des Fortschritts erkennt, und die Bewegung dem Staat nicht bloß für heilsam, sondern für nothwendig hält. Denn wo die Säfte im Innern stocken, da kann sich auch keine Macht nach außen bethätigen, wo dagegen alle Kräfte wach und reg sind und im Wettstreit miteinander ringen, da herrscht Gesundheit und Stärke, da sind gute Gesetze und Siege das Ergebniß der Bewegung. Und für die Philosophie der Geschichte hat er das Gesetz der Rückkehr zum Zeichen (*ritornar al segno*) gefunden. Nichts bleibt und ruht, und was sich nicht erneuern kann das geht unter. Aber wie Völker, Religionen, Bildungskreise durch dieselben Principien auch erhalten werden durch die sie entstehen und wachsen, wie alle ursprünglichen Einrichtungen etwas Gutes haben, durch das sie gedeihen und zu Ehren kommen, so sind diejenigen Umwälzungen heilsam welche jene erste Signatur der Dinge, jenen Keim des Ruhmes und der Größe zu neuem Wachsthum hervortreten lassen, sodaß das Ursprüngliche mit frischer Kraft wieder aufgenommen wird. (So kehrte Luther von der Tradition zur Bibel zurück, so wir von der Dogmatik zu Christi Person und Wort, so blickte unsere Literatur im 18. Jahrhundert nach Homer und dem Volkslied, so Cornelius nach den alten Florentinern und Dürer.)

Machiavelli stellt die Grundlehre auf, daß das ganze Volk ein Staat sein soll und daß die Einheit des Staats nach innen alles Besondere harmonisirend durchbringe; die einzelnen Kreise,

Stände, Momente sollen sich nicht für sich abschließen, sondern nur als Glieder des Ganzen bestehen und wirken. Damit bricht er der Hierarchie und dem Feudalismus den Stab; weder die Geistlichen noch die Barone sollen ein Staat im Staate sein. Die Idee der Staatseinheit und des Gemeinwohls will Machiavelli seinem Volke zum Bewußtsein bringen, damit sie zur Rettung aus aller Noth verwirklicht werde. Im antiken Römerthum findet er jenes Zeichen, zu dem Italien zurückkehren soll; aber ein großer Mann muß es mit starker Hand auf diese Bahn bringen. Darum schreibt Machiavelli seine beiden berühmten Bücher, die *Discorsi* über die ersten zehn Bücher des Livius und den *Principe*. Das erste zeigt am Beispiel Roms wie ein gesundes naturwüchsiges Volk durch Gemeinfinn emporkommt, das andere will in zerrütteter Zeit durch einen Fürsten die verlorene Einheit hergestellt haben, auf daß von dieser aus sich die Freiheit entwickle. Einheit, Oeffentlichkeit, freie Bewegung, heißt es dort, das hat die Alten groß gemacht. Alle Einzelnen fanden im allgemeinen Wohl das eigene, darum wirkten sie gemeinsinnig zusammen, und das Volk ist immer kühn und stark, wenn es zusammensteht; die Freiheit ist Quelle der Macht, während in der Knechtschaft das Volk weder Ruhm noch Reichthum für sich gewinnen kann, in der Freiheit aber alles für sich thut. Die Römer kämpften für die eigene Ehre, den eigenen Heerd, ein Volk in Waffen; sie gingen rasch und entschieden vorwärts, sie reizten nicht durch Drohungen, sie saßen nicht bloß nahe Klippen ins Auge, sondern auch die fernen, sie bewahrten in Glück und Unglück dieselbe Würde, und das Heil des Vaterlandes war ihnen das höchste Gesetz. Solche Tugend und Kraft, wie sie zu einer freien Verfassung nothwendig sind, findet nun Machiavelli im damaligen Italien nicht, und deshalb ruft er nach einem bewaffneten Reformator, der die Fremden vertreibe, die Parteien zerstöre und dem Gemeinwohl den Boden bereite. Solch ein Mann ist sein *Principe*, und das Buch lehrt nicht wie Tyrannen ihre Herrschaft befestigen sollen, noch ist es eine Satire auf das Fürstenthum um es bloßzustellen, sondern es war für einen kranken Staat berechnet, wo Feuer und Schwert helfen sollte, wenn Arzneien nicht mehr heilten. Staatengründer wie Moses, Cyrus, Romulus, Theseus sind seine Helden, Männer die durch eigene Kraft emporkommen, die Gelegenheit erfassen und zum Wohle des Ganzen wirken. Die Noth der Zeit gebietet Strenge und Härte, aber durch Großthaten, durch Kraft und Muth soll

der Fürst sich Achtung verdienen, im Siege gerecht sein, in der Liebe des Volks seine festeste Burg haben. Man fühlt die schwerverhaltene Bitterkeit seines patriotischen Zornes, wenn es hinzufügt: Zwei Arten gibt es zu siegen und zu herrschen, die eine durch Gesetze, die andere durch Gewalt; die erste eignet sich für Menschen, die zweite für Thiere; aber weil jene oft nicht ausreicht, muß man zu dieser seine Zuflucht nehmen. Wenn es aber unumgänglich ist das Thier gegen ein thierisches Geschlecht herauszuführen, dann sei der Fürst Fuchs und Löwe zugleich, weil der Fuchs die Stricke kennt und der Löwe die Wölfe schreckt, dann bedenke er daß derjenige irrt welcher Schlechte wie Edle behandelt, und daß alle Mittel für ehrenvoll gelten, die den Staat erhalten, zumal die Bösen kein anderes Maß als ihr eigenes verdienen. Das Böse durch Gutes zu überwinden haben dagegen Jesus und Muhammed gelehrt. Das Ziel aber von Machiavelli's Fürsten ist kein anderes als den Staat in seiner Einheit neu zu gründen und durch gute Waffen und gute Gesetze ihn glücklich zu machen. — Cromwell in England, der große Kurfürst und Friedrich II. in Preußen haben Machiavelli's Gedanken ausgeführt, und wenn auf Richelieu und Ludwig XIV. die Revolution folgte, so ergänzte sie was beide in Frankreich nur halb gethan.

Machiavelli bedauerte daß der große Savonarola die Reformation Italiens nicht durchgesetzt, sondern untergegangen, weil er keine Waffen gehabt; doch schrieb auch Luther an Hutten: Ich möchte nicht daß man das Evangelium mit Gewalt und Blutvergießen verfechte; durch das Wort ist die Welt überwunden, die Kirche gegründet, durch das Wort wird sie auch wieder in Stand kommen. Und später konnte er von sich sagen: „Ich habe nie kein Schwert gezuckt, sondern habe allein mit dem Munde und Evangelio geschlagen und schlage noch auf Papst, Bischöfe, Mönche und Pfaffen, auf Abgötterei, Irrthum und Sekten, und habe damit mehr ausgerichtet denn alle Kaiser und Könige mit all ihrer Gewalt hätten ausrichten können. Ich habe allein den Stab meines Mundes genommen und auf die Herzen geschlagen, Gott walten und das Wort wirken lassen.“ Damit sollte die Ueberzeugung, die freie Vereinbarung an die Stelle der Gewalt gesetzt sein; dem selbständigen Denken und Forschen ward Raum gegeben, die Gewissensfreiheit verkündet. Sie war die große gemeinsame Losung Luther's in Norddeutschland, Zwingli's in der Schweiz. Die weltliche Gewalt so wenig wie die geistliche sollte sich vermessen in die

Seelen einzugreifen, die Herzen zwingen, den Glauben gebieten zu wollen. Die Reformation betonte gleichmäßig die allgemeine Sündhaftigkeit und Heilsbedürftigkeit wie das allgemeine Priestertum aller Christen, und damit machte sie dem Mittelthum ein Ende das die Hierarchie sich angemast zwischen Gott und den Menschen, und hob den Unterschied zwischen Klerus und Laien auf. Ehelosigkeit, Armuth und Gehorsam sollten nicht mehr den Geistlichen eine besondere Heiligkeit geben, vielmehr die Ehe, das reine Familienleben in ihrer sittlichen Würde anerkannt, Arbeit und Besitz geehrt, die Selbstbestimmung des Geistes geachtet werden. Damit erhöhte die Reformation auch ihrerseits das weltliche Leben, und das Einheitsprincip des Staats hatte den Gewinn daß keine hierarchische Kaste mehr in ihm sich absondern und ihre Weisungen von auswärts, von Rom erhalten sollte. Ebenso entsprach es dem Freiheitsprincip, wenn die Kirche nun wieder die Gemeinde der Gläubigen war, die sich ihre Geistlichen nicht als Herren, sondern als Diener, als Lehrer und Seelsorger wählte und ihre Angelegenheiten selbst verwaltete. Eine solche Verfassung, in welcher die Gemeinden durch ihre Vertreter auf Synoden zu einem organischen Ganzen sich zusammenschließen, kam indeß in Deutschland nicht zu Stande, wiewol Landgraf Philipp von Hessen sie durch Franz Lambert von Avignon mit seinem Volk vereinbarte; vielmehr trieb die Noth der Zeit die neue Kirche sich unter den Schutz der Staatsgewalt zu stellen, und um der Ordnung willen aus Zweckmäßigkeitsrücksichten den Fürsten und der weltlichen Obrigkeit das bischöfliche Aufsichtsrecht, die Einsetzung der Geistlichen, die Leitung der Gemeinden zu übertragen, und so das Staatskirchentum aufzurichten, das allerdings dem Geiste des Protestantismus nicht gemäß ist, das aber doch damals die zur Freiheit erforderliche Volksbildung und Erziehung in die Hand nahm, die Geistlichen als Prediger zu Lehrern der Erwachsenen machte und der Jugend für gute Schulen sorgte.

In der Schweiz dagegen siegte die Gemeindefreiheit, und Zwingli, der von da aus nun auch die Vorrechte des Adels brach und die ganze Eidgenossenschaft neugestalten wollte, starb dafür den Helveten auf dem Schlachtfelde. Calvin ging mit der unerbittlichen Folgerichtigkeit seines Verstandes dazu fort die Selbstregierung des Volks durch einen erwählten Ausschuß der würdigsten Bürger für die Kirche wie für den Staat zu verlangen, und diesen in Genf mit unnachgiebiger Willenskraft auf die Reinheit

des Glaubens und der Sitten zu gründen. Sein organisatorisches Talent machte aus ihm ein protestantisches Heut, einen Hort reformatorischer Wissenschaft, von wo aus sich die neue Lehre nach Frankreich und Schwaben verbreitete; aber sein Versehen war fatalistisch, dogmatisch: er ließ Jakob Sturm anklopfen, weil dieser der Sinnenlust in seinen Versen holdseig, und Michael Servet verbrünnen, weil derselbe freie Gedanken über das Dogma von der Dreieinigkeit äußerte. Calvin's Schüler und Freund Knox begründete die finstere Strenge des Puritanismus, und sagte dem Volk daß man die Eulen nicht besser verschonte als wenn man ihre Nester anzündet.

Haben alle Menschen die gleiche Missethat Gottes empfangen und sind sie durch Christus erlöst und befreit, so lag es nahe die Forderungen der religiösen Ideen zu ziehen und danach die bürgerliche Ordnung einzurichten: diese Forderung trat durch den Bauernkrieg auch an's Vordere heran. Er hatte den Fürsten derbe Wahrheiten gesagt, ein milderes Regiment nach dem Rechte der Natur und Vernunft begehrt: die Volkserhebung sollte dadurch beschränkt werden daß man den Unterdrückten das Joch abnähme. Aber Luther hielt an dem Grundsatz fest daß es besser sei Unrecht zu leiden als zu thun: das Walten blinder roher Kräfte war ihm ein Schreck, er fürchtete den Aufstand, der keine Vernunft habe, und haßte das Geschrei der Pöbelhaften, in deren jedem fünf Tyrannen stecken, und so beschränkte er sich nicht blos auf sein religiöses Gebiet, sondern als die Leidenschaft der Bauern nun auch in Mord und Brand ausbrach, da predigte er aufs heftigste gegen die räuberischen Horden, die man zerschneiden, würgen, stechen und todt schlagen solle wie tolle Hunde. Die Bewegung scheiterte, durch welche die Bauern der deutschen Nation die ihrer würdige einheitlich freie Gestaltung geben wollten, wie das die ritterlichen Ständen und Hütten, der bürgerliche Stummweber ebenfalls vergeblich angestrebt, eben weil sie stets vereinzelt waren. Denn jene zehn Artikel der Bauern waren ein Manifest zur Aufrichtung eines wahrhaft christlichen Staates, wenn sie die Vertretung des reinen Evangeliums und für die Gemeinde das Recht lehrten die Geistlichen zu wählen, wenn sie die Leibeigenschaft, die feudalen Fassen und Zehnten abgestellt haben wollten: die Gleichheit vor dem Gesetz, die Freiheit der Person und des Eigenthums ist ja längst nun in die europäischen Verfassungen aufgenommen. Die Führer der Bewegung gingen noch einen Schritt

weiter: die geistlichen Güter sollten eingezogen und durch sie die Bedürfnisse bestritten, Maß, Münze, Gewicht gleich gemacht werden; das Recht sollte volksthümlich, seine Pflege öffentlich sein, die Standesunterschiede sollten aufhören, und das ganze Volk unter dem Schutz und Schirm des erwählten Kaisers leben, in Städten und Gemeinden seine Angelegenheiten selbst verwaltend. Thomas Münzer nahm das Reich Gottes, das er gründen wollte, auch in socialen Sinn. Die mittelalterliche Weissagung vom ewigen Evangelium hatte in seiner Seele gezündet. Der Geist, der in alle Wahrheit leitet, offenbare sich nun, glaubte er, in allen Herzen, und mache alle Menschen zu Brüdern. Dabei unter hatte sich Münzer in das Alte Testament hineingelesen, und so wollte er das Schwert Gideons gegen die Unterdrücker des Volks tragen und wie Elias über die Pfaffen kommen; wer sich weigere an der allgemeinen Verbrüderung theilzunehmen soll erschlagen werden; durch Gemeinschaft der Arbeit, der Güter, der Bildung soll dann das Reich Gottes des Geistes sich verwirklichen, der in der Vernunft und im Gewissen der Menschen sich offenbart und uns mit der Liebe erfüllt die er selber ist. Münzer ging tragisch unter, weil er der Zeit vorausseilend mit Gewalt verwirklichen wollte was nur das Werk weiterer innerer Entwicklung sein kann, eine Freiheit und Brüderlichkeit, die nimmer erscheinen darf um zu zerstören, sondern um zu bauen, die dann nicht nöthig hat dem Privatbesitz zu entsagen, weil die Liebe sich des Mitgenusses der andern freut.

Darum gedachte ein humaner Geist im schönsten Sinne des Worts, Gelehrter und Staatsmann zugleich, der Kanzler Thomas Morus von England, der Mitwelt einen Spiegel und dann ein Ideal vorzuhalten, dem sie allmählich entgegenreifen sollte. Nach dem Vorgange von Platon's Republik entwarf er die Schilderung seines Utopiens, die er einem Weltumsegler in den Mund legt, nachdem die europäischen Zustände im Gespräche erörtert sind, Armuth und Unbildung, die zum Verbrechen führen, während dort jeder seines Daseins froh und seiner Menschenwürde bewußt werde. Auf jener glücklichen Insel gibt es statt des Klerus und Adels, der Zünfte und Leibeigenschaft nur freie gebildete arbeitende Bürger, die abwechselnd in Städten und auf dem Lande leben, ihr Tagewerk nach Beruf und Neigung vollbringen und alle Muße haben sich der Geselligkeit, Kunst und Wissenschaft zu erfreuen. Die Familie ist auf reine Liebe und eheliche Treue gegründet; die Ve-

rufsgenossen treten zu gemeinsamer Thätigkeit zusammen und tauschen die Erzeugnisse derselben gegen das aus was andere auf ähnliche Art in Ueberfluß producirt haben; so herrscht ein gemeinsamer Wohlstand aller, und keine Habgier, kein Streit um Mein und Dein. Sie wählen ihre Vorstände und das ganze Volk erkürt ein Oberhaupt; sie haben wenige Geseze, die jeder kennt. Den Krieg halten sie für thierisch, aber sie sind waffengeübt sich gegen außen zu vertheidigen. Jeder hat volle Religionsfreiheit, denn sie vertrauen der Macht der Wahrheit und erkennen daß Gott auf mancherlei Weise angebetet werden kann; aber wer die ewige Natur seiner Seele verleugnete oder die Welt für ein Spiel des Zufalls hielte den würde das Vertrauen des Volks zu keinem Amte berufen. Die Betrachtung der Natur und die Thaten der Menschenliebe sind der Gott wohlgefälligste Dienst.

Ein Jahrhundert nach Thomas Morus hat Thomas Campanella in Italien dies Utopien zum Vorbild seines Sonnenstaats genommen, aber ohne es zu übertreffen, vielmehr die Ehe aufgehoben und das ganze Leben viel zu sehr nach Communistenart von oben her durch Beamte geregelt, deren drei nach Campanella's Kategorien der Macht, Weisheit und Liebe unter einem Oberhaupte für alles sorgen was auf Stärke des Ganzen und des Einzelnen, auf Wissenschaft und Unterricht, auf den Verkehr und Genuß des Daseins sich bezieht. Astrologischer Wahn und metaphysischer Schematismus ziehen sich durch alle Ordnungen der Gesellschaft; die Noth und das Verbrechen aufzuheben, Arbeit, Bildung, Wohlstand allgemein zu machen bleibt aber das Ziel, das auch durch die Verirrungen und aufstößigen Phantastereien des Denkers ersichtlich ist, das auch heute noch als die Aufgabe der fortschreitenden Menschheit besteht.

Reihen wir hier die Geschichtschreibung an, so stehen auf der einen Seite Italiener, welche in lateinischer Sprache nach dem Muster der Alten arbeiteten, auf der andern Seite die Holinshead, Thumahr aus Alvensberg, daher Aventinus, Frank von Donauwörth, und Tschudi, welche für England, Deutschland und die Schweiz Chroniken in der Landessprache verfaßten, die zu den besten Volksbüchern zu zählen sind, indem sie zwar das Factische vom Sagenhaften nicht sondern, dafür aber mit treuherziger Naivetät und freimüthigem gesundem Geiste die Begebenheiten so darstellen wie sie im Volksgemüth aufgefaßt wurden und wieder auf dasselbe veredelnd wirken, ihm zur Belehrung wie zur Unterhaltung

dienen. Sagt doch Goethe: „Wer das menschliche Herz, den Bildungsgang der Einzelnen kennt wird nicht in Abrede sein daß man einen trefflichen Menschen tüchtig heraufbilden könnte ohne dabei ein anderes Buch zu brauchen als etwa Tschudi's schweizerische und Aventins bayerische Chronik.“

Ferner fand der Individualismus der Zeit, welcher die menschliche Persönlichkeit in den Vordergrund stellt und aus ihrem Charakter, ihrer Leidenschaft oder Klugheit die Ereignisse ableitet, seine Pflege durch die Memoiren oder Denkwürdigkeiten, an welchen vornehmlich die französische Literatur reich ist. Diese Richtung beginnt durch Anekdoten, witzige Einfälle und Erzählungen aus dem Privatleben oder der Herzensgeschichte die Darstellung der Staatsbegebenheiten gefällig und reizend zu machen, und zeigt dann wie die Betonung des Selbstes zur Selbstsucht in der Wirklichkeit und in ihrer Beurtheilung führt, indem die Rücksicht auf den Erfolg sowol über die Wahl der Mittel wie über Lob und Tadel entscheidet, ein kühnes oder ränkevolles Verfolgen egoistischer Zwecke aber für die einzige Triebfeder der Handlungen und für die Ursache der historischen Ereignisse gilt. Offene Treue wird für blöde Einfältigkeit erachtet, schlaue Verschlagenheit und rechtzeitige Verwegenheit für diplomatische Kunst, welche die Geschicke der Völker bestimmt. Philipp von Comines, der zuerst Karl dem Kühnen diente, dann aber sich zu Ludwig XI. wandte, als er sah daß dieser durch überlegene Geisteskraft das Feld behaupten werde, hat uns was er selbst erfahren und mit vollbracht in klarer Kälte und ruhigem Scharfsinn dargelegt; Vesteckung und Verrath, ja verbrecherische Grausamkeit erzählt er ohne sie zu verdammen, zu preisen oder zu beschönigen; sie sind ihm selbstverständlich in einer Welt die ja betrogen sein will; weltliche Zwecke, hier das große Ziel der Gründung des einheitlichen Staats in Frankreich, werden durch Kraft und Klugheit erreicht; die Religion, die sittlichen Principien, die sittliche Weltordnung bleiben aus dem Spiel, oder werden nur zum Schein herangezogen. Neben Comines Büchern waren es die von Guicciardini nach welchen Karl V. sich richtete, die er täglich las. Der Italiener erzählt gleichfalls mit kunstreicher Wortfülle die vaterländischen Ereignisse, in welche er selbst verflochten war, legt die Triebfedern der handelnden Persönlichkeiten bloß, und belehrt den Leser durch die Menschenkenntniß, die Welterfahrung, die praktischen Klugheitsregeln, die er aus den Thatfachen und dem Erfolge gewinnt. Nach dem Vorgange sol-

cher Denkwürdigkeiten übernimmt es der Franzose de Thou die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts vom französischen Standpunkte aus in einem Gesamtbilde darzustellen. Italienische Künstler wenden sich zur biographischen Charakteristik, wie Vasari durch seine Lebensbeschreibungen der berühmtesten Architekten, Bildhauer, Maler, und Benvenuto Cellini durch die phantasievolle Erzählung seines eigenen vielbewegten Lebens. Das Meisterwerk der Epoche aber ist und bleibt Machiavelli's Geschichte von Florenz. Die Theilnahme an der Politik wie das Studium der Alten hat ihn gleichmäßig geschult, die Energie und Klarheit seines Geistes spiegelt sich in der Prägnanz seines lichtvollen Stils; in der Anschaulichkeit, mit welcher er den Kampf der Parteien, die handelnden Charaktere entfaltet und ihre Zwecke wie die Gedanken der Zeit, die Lage der Dinge durch die Reden darlegt, hat er in den großen Vorbildern Griechenlands und Roms ebenbürtiges Nationalwerk geschaffen. Er hat es verstanden die Entwicklung seiner Vaterstadt in so großem Sinne und mit so weitem und tiefem Blicke zu behandeln, daß uns darin der Gang der Weltgeschichte offenbar wird. Wenn er in seinen Briefen und Gesandtschaftsberichten die Begebenheiten einzeln betrachtete und gern auf die Persönlichkeiten der Menschen, ihre Leidenschaften und Intriquen zurückführte, wenn er in mehreren Gedichten die innere Nothwendigkeit, den großen Plan des Schicksals im Leben der Menschheit wie mit Dante's Drakelton verkündete, so bilden in seiner Geschichte, wie Gerbinus nachgewiesen, beide Betrachtungsarten auf eine unübertreffliche Weise geordnet Vor- und Hintergrund der Ereignisse, und während er mit genauer Forschung die freien Beweggründe der handelnden Charaktere ins Licht setzt, deutet er in solchen Momenten wo solche Eingriffe des Unsichtbaren im Weltlauf sichtbar werden, leise auf diese lenkende Hand. In der Mannichfaltigkeit der Thatfachen selbst enthüllen sich die leitenden und ordnenden Ideen.

**Die Naturanschauung und die Entdeckungen.
Columbus. Kopernicus. Kepler.**

Im Morgenlande hatten die Araber die naturwissenschaftlichen Kenntnisse des Alterthums sich angeeignet und durch planmäßige Beobachtung, durch Experimentirkunst weiter gebildet. Sie überlieferten von Spanien aus ihre Errungenschaften an das Abendland, wo indeß die gewerbliche Technik gleichfalls das im Stillen erweiterte was die römische Cultur allgemein gemacht hatte. Indes der scholastische Gelehrte kümmerte sich nicht um den bürgerlichen Arbeiter. Nun aber waren die Städte zu Ansehen, Macht und Reichthum gelangt, und der Bildungsdrang führte die Söhne des Volks in die Schulen der Humanisten, während die phantastische Richtung des Mittelalters nach dem Jenseits zugleich dem realistischen Zuge nach dem Diesseits wich und der Trieb erwachte alles, auch die Natur, mit eigenen Augen zu sehen. Männer welche vom Handwerk aus im Besiz vieler vereinzelter Erfahrungen im Gebiete der Physik und Chemie waren, fragten nun nach den Gründen und dem Zusammenhange, und neben die Antworten, welche hier sofort die Einbildungskraft gab, stellte sich die nüchterne Forschung, welche ihre Gedanken durch den Versuch an der Wirklichkeit selbst prüfen und mit der Schärfe, der Folgerichtigkeit der Mathematik begründen und entwickeln wollte. Die dichterische Auffassung, welche nach alterthümlicher Ansicht immer noch den Geistern in den Elementen die besondern Erscheinungen zuschrieb, oder die Sterne in krystallinen Sphären befestigte und von Engeln schieben ließ, und in spielender Symbolik das Irdische zum Verfinlichungsmittel des Himmlischen machte, sie lebt immer noch fort und begegnet sich mit dem Streben unverbrüchliche Gesetze und unpersönliche Kräfte an die Stelle jener geistigen Mächte und ihres willkürlichen Wirkens zu setzen, und den Zufall wie das Wunder aus der Wirklichkeit auszuschließen, diese um ihrer selbst willen mit bingebender Treue zu betrachten, und durch Einsicht in ihr Wesen nach dessen Eigenthümlichkeit sie für die Zwecke der Menschen dienstbar zu machen, statt die Natur zu vergöttern oder sich mit abergläubischer Scheu vor ihr wie vor einem widergöttlich Unheimlichen zurückzuziehen. Gerade das Ineinanderklingen dieser beiden Richtungen, die Verwebung der Gespinste der Phantasie mit den

Formeln der Mathematik, der eigenen wahren Beobachtung mit den Träumen der Vorzeit charakterisirt die Jahrhunderte die wir betrachten bis zu Kepler hin.

So nahm man in Bezug auf den Sternenhimmel die exacten Kenntnisse der Alexandriner, der Araber freudig auf, hielt aber zugleich das Bestreben fest die Sternenschrift für die Gesichte der Menschen zu deuten, in ihr die Bestimmungen für die einzelnen irdischen Vorgänge zu lesen. Die Astronomie entpuppte sich aus der Astrologie. Wohl lehrte Pico von Mirandola daß Sonne und Mond allerdings durch Bewegung, Licht und Wärme von großem Einfluß auf die Erde sind, alles Besondere aber aus den nächsten Ursachen erklärt werden müsse, daß der Wille des Menschen und nicht der Stand der Gestirne bei der Geburt seine Thaten und sein Schicksal bestimme, daß die Wahrsagungen der Astrologen von geschichtlichen Ereignissen so trügerisch seien wie ihre Wetterprophetieen; und dennoch meinte selbst ein so aufgeklärter Mann wie Pomponatus immer noch daß alle Veränderungen bei uns durch die himmlischen Sphären bedingt und auf sie zurückzuführen seien, sobald man die Sterne nur recht erkenne. Ja sie sind Zeichen, nämlich für die Schiffer auf dem Meere, sagte Luther, aber Melancthon rühmte sich der seinen Kunst aus dem Stand der Sterne bei der Geburt das Leben der Menschen abzuleiten. Agrippa von Nettesheim fiel in Ungnade, wenn er meinte sein Kopf könne der Königin von Frankreich zu bessern Dingen dienen als ihr die Nativität eines Prinzen zu stellen. Aus solchen Umgebungen erhob sich der große Gedanke des Copernicus, und Kepler sagte daß dieser und Tycho von Brahe seine Sterne gewesen, weil ohne ihre Beobachtungen alles noch im Finstern läge was er ans Licht gestellt. Meine Entdeckungen, fügt er hinzu, sind nicht vom Himmel mir in die Seele herabgefloßen, sondern sie ruhten in den Tiefen derselben, und meine Augen sahen die Sterne und diese erweckten nur insofern die Ideen in mir als sie mich zu unermüdlicher Wißbegierde über die Natur anregten. Doch wenn der herrliche Mann nicht betteln wollte, so mußte er seine Kalender mit astrologischen Wahrsagereien ausstatten; und wenn er eine Zeit lang bei Wallenstein Aufnahme fand, so geschah es weil dieser sein politisches und kriegerisches Wirken an den Stand der Gestirne knüpfte; die einfache Wahrheit daß unsere Freiheit an den Naturmechanismus gebunden ist, sobald sie aus der innern Region des Bewußtseins in die äußere der Dinge tritt, daß wir nur diejenigen Entschlüsse oder Plane

ausführen können die der Naturverlauf in sich aufzunehmen bereit ist, lag noch in der phantastischen Hülle daß die Möglichkeit und der Erfolg der That von bestimmten Sternen abhängen. Aber auf wie abenteuerlichen Zügen erbeutet doch auch Kepler das goldene Bließ der Erkenntniß! Von der pythagoreischen Symbolik der Linien und Zahlen aus, nach der Harmonie der Saiten und Töne sucht er immer wieder die Erfahrungen, die Messungen zu combiniren; die Wahrheit selber scheint mit ihm zu spielen; der beharrliche Rechner, der unverdrossene Beobachter vereint beständig die nüchternen Schlüsse aus den Thatfachen mit phantasievollen Umgestaltungen der orientalischen Mythen und Sinnbilder, welche durch die Vermittelung griechischer Philosophen ihren Reflex in sein Gemüth warfen; die Energie dichterischer Begeisterung machte ihn zum Entdecker von Weltgesetzen.

Auf ähnliche Art verdankt die Chemie ihre Entwicklung dem Streben nach dem Stein der Weisen, nach einem Mittel das zugleich den menschlichen Leib von aller Krankheit gesund mache, und alle Metalle zur höchsten Stufe, zu der des Goldes hinanführe; das Abendland empfing auch dies aus der Hand der Araber. Hier tritt uns Paracelsus als ein die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts bezeichnender Charakterkopf entgegen, bei dem man zweifelt ob das Genie oder der Charlatan überwiegt, ob der Held zum Abenteurer oder der Abenteurer zum Helden geworden; deshalb wird er von dem einen wie ein wilder toller Schwärmer verspottet, von dem andern als wissenschaftlicher Reformator gepriesen. „Alterius ne sit qui suus esse potest: Eines andern Knecht soll niemand sein wer für sich selbst kann bleiben allein“ schrieb er unter sein Bildniß; es war das Motto seines Lebens. Von der Schulgelehrsamkeit und ihren Wortgefechten wies er auf das Buch der Natur; die Sonne, kein trübseliges Stubenlämpchen solle das rechte Licht verleihen, die Augen die an der Erfahrung Lust haben seien die rechten Professoren. Er redete deutsch auf dem Ratheder; er kümmerte sich um die Hausmittel des Volks wie um die Herstellung neuer mineralischer Präparate für die Heilkunde, schalt die Alchemisten Narren die leeres Stroh dreschen, und erklärte die Darstellung von Arzneien für den wahren Gebrauch der Chemie; Gold soll sie nicht unmittelbar machen, aber für Gesundheit und Wohlstand des Volks ein Mittel sein. Wie seinen Zeitgenossen war auch ihm der Mensch ein Mikrokosmos, also daß der Philosoph nichts anderes findet im Himmel und in der Erde denn was er

im Menschen auch entdeckt, und der Arzt nichts anderes findet im Menschen denn was Himmel und Erde auch haben; alles ist lebendig und in gegenseitiger Wechselwirkung, und wer ein Stück Brot isset der genießt darin die Kräfte der Erde und der Gestirne; alle Geschöpfe sind Buchstaben um des Menschen Leben und Herkommen zu beschreiben. Aber Paracelsus bleibt nicht im Allgemeinen stehen, sondern er will daß man überall die nächsten und physischen Ursachen aufsuche und alles nach natürlichen Gesetzen erkläre, und in diesem Sinn einer gesunden selbstthätigen Forschung, als deren Vertreter er sich fühlte, konnte er das stolze Wort sagen: Wer der Wahrheit nach will der muß in meine Monarchie!

Es war ein großer Fortschritt daß man die Natur als solche und nicht mehr eine jenseitige Geisterwelt für den Grund der Erscheinungen hielt welche das innere Leben und die Wechselbeziehung der Dinge offenbarten. Sah man aber im Universum einen Totalorganismus, in welchem alles im innigsten Zusammenhange steht, so verwandelte es sich vor der Einbildungskraft leicht in einen Zaubergarten, in welchem jedes Wesen, ein Mittelpunkt und Werkzeug wunderbarer Kräfte, auf alle andern wirkt. Dessen sich bewußt zu werden, die besondere Art und Weise des wechselseitigen Einflusses der Dinge erkennen und walten zu lassen war die Aufgabe der Magie. Was geheimnißvoll war, was man selber mehr im ahnenden Gemüthe als im klaren Verstand erfaßte, das suchte man geheim zu halten oder dunkel in Symbolen anzudeuten. Cornelius Agrippa von Nettesheim, der über alle Wahrsagerei aus Träumen, Sternen und Handlinien spottet, hält doch die natürliche Magie für etwas Wahres, insofern sie die Kräfte der irdischen und himmlischen Dinge betrachte, ihre Sympathie erforsche, das Verborgene hervorziehe, das Getrennte vermähle und dadurch Wirkungen hervorbringe welche die Menge für Wunder anstaune, während sie doch durch die eingeborene Wesenheit der Dinge geschehen. Wie der Magnet das Eisen anzieht, so sollten alle Dinge einander anziehen oder abstoßen. Und wie der Magnet seine Kraft auch dem eisernen Ringe mittheilt an dem er hängt, wie ein Körper seine Bewegung, seine Wärme auf einen andern überträgt, so sollten alle Dinge nach ihresgleichen hinneigen und auch andere sich zu verähnlichen streben. Und wie man danach meinte daß Schaf- und Wolfsdärme als Saiten auf einer Laute keine Harmonie gäben, sondern zerrissen, so glaubte

man den Muth zu erhöhen, wenn man vom Herzen eines Löwen genieße, so meinte man Liebe zu erregen, wenn man die Wollustorgane brünstiger Thiere jemanden essen lasse. Wie im menschlichen Körper ein Glied bewegt wird indem es die Bewegung der andern empfindet, so sollten mit einem Theile der Welt alle andern berührt werden. Man verglich das All einer gespannten Saite, die an einem Ende angeschlagen sogleich überall erklingt; man sah die höhern Kräfte ihre Strahlen in ununterbrochener Reihe auf die untern Regionen verbreiten, alles Niedere auf der Stufenleiter der Wesen zum Himmel emporsteigen, wie Goethe's Faust und Schiller's Wallenstein im Geiste ihrer Zeit dies verkündigten. Noch hundert Jahre nach Agrippa mischte ein so ausgezeichnete Denker wie Campanella auf der Grundlage dieser tief sinnigen Anschauung willkürlich das Wirkliche und das Vermeintliche oder Erfonnene kritiklos durcheinander. Agrippa selbst galt seiner Umgebung für einen Wundermann, während das abenteuerlich fahrende Leben, das er bald als Soldat bald als Gelehrter in vielen Ländern geführt, ihm die Eitelkeit der menschlichen Bestrebungen und Erkenntnisse klar gemacht hatte, und er gegen Aberglauben aller Art mit Ernst und Spott eiferte.

Dazu gehörte denn auch der Hexenwahn, der auf eine entsetzliche Art Jahrhunderte lang Europa verzaubert hielt, bis er endlich den vereinten Anstrengungen der Naturwissenschaft und der Philosophie erlegen ist. Ihn hervorzurufen wirkte auf der einen Seite der Teufelsglaube des Mittelalters, der allmählich viele Züge der altheidnischen Götter in sich aufgenommen, so daß die Nachklinge ihres Dienstes für eine ihm erwiesene Huldigung genommen werden konnten, und dabei ward gern eine von der Kirchenlehre abweichende religiöse Ansicht als ihm verbündet bezeichnet. Dann aber standen bei den alten Deutschen priesterliche und heilkundige Frauen in Ansehen, und solche wurden am spätesten bekehrt; daß man die alttheilige erste Mainacht zum Hexensabbat machen konnte, beweist daß dieser aus heidnischer gottesdienstlicher Feier herausgesponnen wurde. Die häßlichen alten Weiber auf Böcken und Besenstielen die Luft durchreitend sind die wüsthfte Umbildung der schwanzesiederten Wollenjungfrauen, der Walthyrien auf ihren weißen Rossen. Sympathetische Curen wurden unter dem Volk geübt, der Glaube an Wind- und Wetterbeschwören, an Fieb- und Sticheftmachen, an Nestelknüpfen und Liebestränke, an magische Salben war vorhanden, und was die Menge glaubt das sieht sie auch,

leicht bildet jemand sich ein derartige Dinge zu vermögen, wenn zufällig etwas gelungen ist. Die Kunde heilender und giftiger Mittel, auch einmal eine besessene Verwendung dieser oder der scheinbaren magischen Kräfte, sowie die Erregung ekstatischer Träume durch narkotische Salben und Tränke, kann als Thatsache gelten, und wir brauchen nicht zu bezweifeln daß es Weiber gab denen ihre Vorstellungen zu lebhaften Träumen wurden, die an die Realität ihrer Visionen glaubten, sich an den Orten wähten die ein altes Herkommen geweicht hatte, und dort auch einmal in vollkürigen Phantasien mit dem Teufel selbst zu verkehren meinten. Allmählich gestaltete sich durch die Pfaffen die Annahme daß der Teufel Frauen verführe, die nun Gott abschwören und ihm huldigen, und in der Genossenschaft gleichgesinnter Männer ihre Zusammentkünfte auf dem Brocken und andern Bergen halten, wo der Teufel der Asse Gottes sei, den christlichen Cultus in seiner Messe und seinem Abendmahl parodire, und nach gepflogener Puhlschaft sich in Gestalt eines Hodes verbrenne; die Nische diene dann zu schädlichen Zaubermitteln; denn wie Gott seinen Heiligen die Kraft der Wunderthaten verleiht, so der Teufel seinen Verbündeten die Hexerei, die magische Gewalt über die Naturgesetze. Der Hexenhammer (ein 1489 erschienenes Buch malleus maleficarum) brachte das in ein System, die Inquisition verhörte in die Angekündigten hinein wo nichts heraus zu verhören war, und seit dem 14. Jahrhundert brannten Tausende von Scheiterhausen in ganz Europa, — zumal das Vermögen der Eingekerkerten eingezogen ward und zum Theil den Angebern und Richtern anheimfiel. Das Pfaffenstium und die Juristerei bemächtigten sich der Säden welche die Naturgesetze verworren, und es bewährte sich Goethe's Wort: „Der Aberglaube läßt sich Zauberscheiden vergleichen, die sich immer mehr zusammenziehen je mehr man sich gegen sie sträubt. Der Aberglaube ist nicht vor ihm sicher; trifft er aber ein dunkel Verborgenes, so ruht des armen Menschen unwüßter Sinn abwärts nach dem Unbekannten, nach Einwirkung ins Geisterreich, in die Ferne, in die Zukunft; es bildet sich eine wunderfame Reihe Welt von einem trüben Dunstkreis umgeben. Auf ganzen Aberglaubens lassen solche Nebel und werden immer dichter und dichter, die Einbildungskraft brütet über einer wüsten Sinnlichkeit, die Vermunft scheint zu ihrem göttlichen Ursprunge gleich weit entfernt zu sein, und der Verstand verzweifelt, da ihm alle Kräfte seine Rechte durchauslegen.“ Erst im 17. Jahr-

hundert fing die fortschreitende Aufklärung dem Hexenwahn zu steuern an; der Niederländer Becker mit seiner „bezauberten Welt“ der edle Dichter Spee hatten nun Erfolge. Der letztere war früh ergraut, weil er als Beichtiger so viele Unglückliche zum Tod geleitet ohne die vorgegebene Schuld an ihnen zu finden, und er schrieb nun gegen den Hexenproceß (1631); ein anderer Jesuit aber hielt 1749 zu Würzburg am Scheiterhaufen der letzten deutschen Hexe eine Predigt in welcher er alle die nicht an Hexen glaubten für Gottesleugner erklärte.

Inmitten solch glänzender und scheußlicher Erzeugnisse eines reichen gesteigerten Phantasielebens, das einen Michel Angelo und Rafael, Shakespeare, Dürer und Rubens, Cervantes und Murillo umgab und als seine edeln vollen Blüten trieb, schritt die exacte Forschung langsam voran, und die Ehre des bahnbrechenden Genies fällt einem Künstler selbst zu. Leonardo da Vinci sprach nicht blos das Wort daß man mit der Beobachtung und dem Versuch beginnen müsse um Grund und Gesetz der Erscheinungen zu finden, sondern er that auch danach und ward der größte Physiker seines Jahrhunderts. Der Tiefblick in die Natur und die Kenntniß der Mathematik führte seinen erfinderischen Geist zunächst zur Mechanik, wo er Maschinen und Automaten ersann; aber er studirte dabei die Lehre von Stoß und Reibung fester, von der Wellenbewegung flüssiger Körper, und übertrug dieselbe vom Wasser auf Luft und Aether um Schall und Licht zu erklären. Er beobachtete den Widerstand und die Schwere der Luft, er begründete die vergleichende Anatomie und die Versteinerungskunde.

Schon vorher hatten deutsche Männer die astronomischen Arbeiten der alten Griechen und der Araber aufgenommen, und durch Verbesserung der Instrumente wie der Himmelkarten Europa in Staunen gesetzt: Peurbach, Stöffler und Johann Müller, nach seiner Vaterstadt Königsberg Regiomontanus geheissen. In Italien wurden botanische Gärten angelegt und die Pflanzentunde durch Cesalpini, die allgemeine Naturgeschichte durch Aldrovandi und Porta, und im Verlauf des 16. Jahrhunderts die Anatomie auf epochemachende Weise durch Vesalius, Fallopi, Eustachio neubegründet und gefördert. Statt mit Thomas von Aquin und seinen theologischen Nachbetern vom Schlaf, der Nahrung und Verdauung der Engel zu dogmatifiren, wollte man die Beschaffenheit des menschlichen Körpers wirklich kennen lernen. Die Gesellschaft interessirte sich für mathematische Probleme wie das Alterthum für

seine Kampfspiele; Wetten, Herausforderungen, öffentliche Verhandlungen fanden statt, und Tartaglia wie Cardano fanden für die Gleichungen höhern Grades Formeln und Methoden der Lösung. In der Mathematik sah man eine auf sich selbst beruhende, durch sich selbst begründete und klar zusammenhängende Welt der Wahrheit; da gab es keine Willkür, keine Wunder, sondern verständige Entwicklung und Vernunftnothwendigkeit; ein neues eigenes Reich that hier dem Geiste sich auf, wo sein ersfinderisches Schaffen zugleich ein Verweisen des Allgemeingültigen war, und während die Geanken sich in die Fucht der strengen Folgerung bezogen, wurden sie geschult um nun auch in der Natur dieselbe Gesetzmäßigkeit zu suchen und an die Stelle scholastischer Dogmen und mystischer Träumereien über die Natur eine mathematisch begründete Mechanik und Physik zu setzen.

Die Lust des eigenen Sehens und Beobachtens, die Selbstständigkeit des Denkens und Forschens verband die neuen Anschauungen mit den Ueberlieferungen des Alterthums. Aeneas Sylvius reiste als Papst nach dem Genuß landschaftlicher Schönheit und verfaßte eine Weltbeschreibung; das Weltbild des Cardinals Pierre d'Ailly war das Buch welches der genuesische Seefahrer las, in dessen Weist der Wandervogel der Zeit und die Summe ihrer mathematischen und physikalischen Kenntnisse, der nautischen Astronomie wie des Gebrauchs der Magnetnadel zusammentrafen um den süßnen Entschluß zu wecken durch eine Fahrt nach Westen die ostindische Schiffe zu erreichen.

Was den Entdeckergeist macht, Schwung der Phantasie, Scharfe des Verstandes, unbegreifliche Charakterstärke und tiefes religiöses Gefühl vereinte sich in Columbus. Indem er die Ansichten der Alten über die Gestalt der Erde mit den Erzählungen Marco Polo's und mancherlei Schiffernachrichten zusammenbrachte, fiel der Gedanke wie ein leuchtender Blitz der Offenbarung in sein gärendes Gemüth daß die Erde umsegelt werden könne, und er hatte eine Vision daß ihm die Schlüssel überliefert würden zu den Thoren der Oceans, die mit gewaltigen Ketten verschlossen waren. Er machte das Weltmeer zum verknüpfenden Band der Völker, die es seither geschieden, er gab dem thätlustigen Geist einen neuen Spielraum für romantisches Ritterthum in der Wirklichkeit selbst, er lichte die Sehnsucht der Menschen nach der unbekannten Fern, und während er ein altes Band suchte, fand er einen neuen Welttheil, eine Zuflucht und Wohnstätte der Freiheit.

den frischen Boden für eine vom Zwang der Ueberlieferung lebige Cultur. Wie sehr die That des Columbus kein Werk des Zufalls, sondern die Ausführung seines Plans und Gedankens war, zeigt die vieljährige Kampf- und leidensvolle Mühe die es ihn kostete, bis er endlich ein paar Schiffe ausgerüstet erhielt. Entwickelte er seine Ansicht von der Kugelgestalt der Erde, so war es nicht die kleinste Ungereimtheit, wenn die Leute ihm antworteten: sie wollten wol glauben daß man hinunterkommen könne, aber ganz unundöglich sei es dann wieder hinaufzufahren. Die Mönche und Gelehrten stritten in Salamanca gegen seine naturwissenschaftlichen Gründe mit Stellen der Kirchenväter; habe doch Lactantius es für verrückt erklärt daß Bäume abwärts wüchsen, der Regen in die Höhe fiele, die Menschen mit aufwärts gelehrten Beinen gingen, und habe doch Augustinus gesagt daß Menschen jenseit des Meeres nicht von Adam abstammen könnten, und das wäre gegen die Bibel. Aber Columbus sah sich selber gern als den Christophorus³an, welcher das Evangelium über den Ocean tragen solle; er las die Weissagung seines Unternehmens in der Heiligen Schrift, welche die Nationen von den Enden der Erde unter der Fahne Christi zusammenkommen lasse. Sein Heldenthum auf der Fahrt ist allgemein bewundert, weniger wird anerkannt daß er in der neuen Welt nicht wie ein gieriger Abenteurer haufen, sondern durch Recht, Gesetz und Arbeit ein glückliches Reich gründen wollte; Roheit und Zügellosigkeit der Einwanderer aber vereinten sich mit dem Neid der Hölflinge auf den Glanz seines Namens, und er mußte durch Thaten und Leiden zeigen was der Genius vermag, wenn er einst in äußerster Bebrängniß ausrief: „Bis hierher hab' ich für andere geweint, nun weine für mich wem Menschenliebe, Wahrheit und Gerechtigkeit einwohnt!“ Ein dichterischer Schimmer umfließt sein Leben wie seine Aufzeichnungen; während er mit der technischen Genauigkeit des Seemanns und Forschers alles auf seinen Reisen beobachtet und niederschreibt, schildert er die würzige Luft voll Thau und Süßigkeit, die großartigen Gebirgszüge, die Pracht der Gewächse mit der Naturfreude des Malers, und vergleicht den reinen balsamischen Morgen auf dem Weltmeere mit dem April in Andalusien, nur bedauernd daß die Gefänge der Nachtigall fehlen.

Den Seeweg nach Ostindien fand der Portugiese Vasco de Gama durch die Umseifung von Afrika, und Magellan vollendete durch die Fahrt nach Westen was Columbus gewollt, die

Erreichung von Asien und die Umseglung der Erde. Als er an Amerikas Küste die Straße gefunden und durchfahren die nach ihm genannt ist, vergoß er Thränen kühner Freude beim Anblick des unbetretenen Meeres, des grenzenloser Spiegel so einladend vor ihm lag daß er ihn als den stillen Ocean begrüßte; hinausschauend nach dem südlichen Kreuz und den Lichtwolken die auch am Himmel seinen Namen tragen, trogte er mit Umsicht, Entschlossenheit, Unererschütterlichkeit allen Gefahren und Nöthen. Dem Dogma der Theologen daß die Erde eine von Gewässern eingefasste Ebene sei, hatte er den runden Schatten entgegengestellt den sie verfinstern auf den Mond wirft; nun hatte die Thatfache daß die Erdkugel umfahren worden das Dogma und damit seine Unfehlbarkeit thatsächlich widerlegt, und von da begann man in wissenschaftlichen und weltlichen Dingen der eigenen Erfahrung und den auf solche gegründeten Schlüssen größern Glauben zu schenken als der Kirchensagung und den Scholastikern, und wagte sich fortan auch freier in geistig unbekannte Regionen. Doch war das Dogma daß die Bewohner der neuen Welt nicht von Adam stammten leider noch stark genug um im Bunde mit der Herrsch- und Habsucht der Europäer die Wilden wie die civilisirten Peruaner und Mexicaner mit grausamer Mishandlung zu unterwerfen und zu vertilgen, ein Frevel der durch den baldigen eigenen Verfall Spaniens seine Sühne fand, und dessen blutiger Schein die Poesie des Lebens unheimlich beleuchtet, welche außerdem in den Wagnissen und frischen Anschauungen der Conquistadoren auch dort die Selbstkraft der Individualitäten und ihre eigenthümliche Ausbildung zeigte. Noch weit mehr als durch den Siegeszug Alexander's war nun der Gesichtskreis der Menschheit erweitert, der Blick auf eine überschwängliche Fülle gegenständlicher Erscheinungen gerichtet, der Geist aufgefordert sie kennen zu lernen, zu ordnen, in ihrer Wechselwirkung und ihrem Gesetz zu begreifen. Und zugleich war der Weltverkehr nicht mehr an das Mittelmeer gebunden; Italien verlor den Vorzug seiner Lage in derselben Zeit wo die darauf beruhende Macht und der Reichtum seiner Städte die materielle Grundlage einer herrlichen Kunstblüte geworden; die Führerschaft im Reiche der Cultur that mit dieser selbst einen weltgeschichtlichen Schritt weiter nach Westen, und da in Spanien der Despotismus und die Inquisition ihr entgegenstanden, so trat bald England an die Spitze ihrer Bewegung durch seinen Handel, seine Entwicklung staatlicher Freiheit und seine dramatische Dichtung.

Im Todesjahr von Columbus hatte in Preußen Kopernik (Kopernicus) bereits seine Entdeckung gemacht daß die Erde nicht der Mittelpunkt des Universums sei, das sich täglich um sie herum- schwinde, sondern daß sie als ein Stern unter Sternen mit den andern Planeten sich um die Sonne bewege. Freien Muthes sprach er es aus: wenn etwa leere Schwämer, alles mathematischen Wissens bar, sich doch ein Urtheil gegen sein Werk anmaßen wollten durch absichtliche Verbrechung irgendeiner Stelle der Heiligen Schrift, so werde er solch' einen frechen Angriff verachten. In der Widmung seines Buchs de revolutionibus orbium coelestium erzählt Kopernicus wie er unbefriedigt durch die mangelnde Symmetrie im ptolemäischen Weltssystem in den Werken der Alten geforscht und gefunden habe daß Philolaos und andere die Bewegung der Erde gelehrt. Da gewahrte er daß die Räthsel und Schwierigkeiten in Bezug auf die Planetenbahnen sich lösten, wenn er die Erde ihnen einfügte; dadurch würde alles so wohl verbunden daß man keinen Theil des Ganzen ändern könnte ohne das Weltall in Verwirrung zu bringen. Der ästhetische Geist, der auch ihn be- seelte, tritt klar hervor, wenn er sagt: „Durch keine andere An- ordnung habe ich eine so bewundernswürdige Symmetrie des Uni- versums, eine so harmonische Verbindung der Bahnen finden kön- nen, als da ich die Weltleuchte, die Sonne, eine ganze Familie kreisender Gestirne lenkend wie in der Mitte des schönen Natur- tempels auf einen königlichen Thron gesetzt.“ Weil ihm die Kreis- bewegung für die vollkommenste galt, hielt er an ihr noch fest und bedurfte der Epicycle wie die Alten. Indes war die scholastische Dogmatik zu eng mit der Annahme verwachsen daß die Erde das Centrum des Weltalls, „das Bethlehem des Universums“ sei, daß sie die Hölle in ihrer Tiefe und den Himmel der Seligen über ihr habe, von wo Christus herabgekommen und wohin er wieder sinnlich sichtbar aufgefahren; und so ward der neuen Lehre der Kampf erklärt. Auch Melancthon sagte: Es gibt nur Einen Sohn Gottes, und dieser kam in unsere Welt, wo er gestorben und auf- erstanden ist, nicht anderswo, und darum haben wir nicht mehrere Welten wie unsere Erde anzunehmen; für unsere Erde regiert Gott die Bewegungen des Himmels. Rom verdamnte die neue An- sicht, aber der Streit entschied sich zu deren Gunsten durch die Niederlage der Hierarchie. Kepler schreibt über Kopernicus: „Ge- wiß ein Mann von höchstem Genie, aber was das Wichtigste ist, frei am Geist.“ So hat er befreiend gewirkt. Draper behauptet

geradezu: Das Zeitalter der Vernunft in Europa ward durch eine astronomische Streitfrage eingeführt. Und wirklich war die wissenschaftliche That des Kopernicus ein muthvoll errungener Sieg des Geistes über den gewöhnlichen Augenschein, des Gedankens über das Vorurtheil der Jahrhunderte. Nothwendig mußte er jenes Selbstvertrauen auf die Macht des Erkennens wecken und stärken, das die Bande der äußern Autorität zerreißt und nur dem Zeugnisse der Vernunft Glauben schenkt. Der genialste Philosoph des Jahrhunderts, Jordan Bruno, war der begeistertste Anhänger und Verbreiter der Kopernicanischen Weltansicht, und als ihm (am 17. Februar 1600) die Inquisition auf dem Campofiore zu Rom den Scheiterhaufen anzündete, da schrieb ihr Söbbling Rasper Schoppe, daß seine Seele dahingefahren um den unendlichen Welten, die er sich dachte, zu verkündigen auf welche Weise gotteslästerliche Menschen in Rom behandelt werden. Er aber hatte den Richtern gesagt: Mich dünkt ihr sprecht das Urtheil über mich mit größerer Furcht als ich es empfangen! Und bald waren die Fernröhre construirt mit welchen Galilei den Himmel sah; er entdeckte die vier Monde die den Jupiter umschweben und damit ein ähnliches System bilden wie die Planeten um die Sonne. Die Gegner mußten sich lächerlich machen, wenn sie das für Augentäuschung erklärten, oder meinten solche Trabanten seien nutzlos, weil das bloße Auge sie nicht sähe, und es sei gotteslästerliche Annahme mehr sehen zu wollen als Gott uns zeige. Galilei schrieb mehrere Gespräche, in welchen ein Philosoph und Mathematiker mit dem Gegner der neuen Weltansicht sie und sich auseinandersetzten. Da warf ihn die Inquisition ins Gefängniß; der Greis ward gezwungen den Irrthum abzuschwören, da die Erde sich nicht bewege. „Und sie bewegt sich doch!“ Tycho von Brahe, ein wissenschaftlicher Gegner von Kopernicus, lieferte durch seine Beobachtungen und Berechnungen selbst das Material für Kepler, der die Schwierigkeiten der Nebenkreise aufhob, indem er nachwies daß die Planetenbahnen Ellipsen seien. War so aus der einfachen Gleichheit der Kreislinien eine wechselreich gleichmäßige Bahn geworden, so suchte Kepler weiter in der Harmonie der Welt die Einheit im Mannichfaltigen und bereitete der Vernunft einen ihrer großartigsten Triumphe als er die Verhältnisse von Zeit und Raum in der Planetenbewegung fand: nicht die gleiche Linie wird in derselben Zeit zurückgelegt, da die Schnelligkeit sich bald verlangsamt, bald beschleunigt; aber zieht man von der Sonne nach

einem Planeten eine gerade Linie, so schneidet sie während seiner Bewegung in gleichen Zeiten gleiche Flächenräume aus seiner Bahrebene. Im ganzen Systeme ist die Bewegung der Planeten verschieden und doch aufeinander bezogen: die Quadratzahlen der Umlaufzeiten verhalten sich wie die Kubitzahlen der großen Achsen.

Kepler weiß die schwierigsten Gegenstände so heiter zu behandeln, daß sein Hauptwerk, die Harmonie der Welt, auch dem Laien des Erfreulichen vieles bietet. Eine ganz herrliche Gemüthlichkeit weht durch alles was er schreibt, es ist nirgends der abstracte Gelehrte, überall der volle lebendige Mensch der zu uns spricht. Unbefangen von dogmatischer Engherzigkeit und Formelkram weiß er daß seine freie Forschung den rechten Hymnus für den wahrhaften Gott anstimmt, dem es der süßeste Opferduft ist, wenn der Mensch seine Weisheit und Güte erfäßt und verkündet. Ausgeschlossen von der Kirche ist er ein Priester Gottes im Tempel der Natur. Er feiert sie dichterisch begeistert als das Kunstwerk göttlicher Phantasie. Er sieht die Weisen aller Zeiten im gegenseitigen Verhältnisse des Ankündigens, Vorbedeutens und Erfüllens, und des Vollenders gewiß, der in Newton kommen sollte, konnte er sagen: Ich werfe das Los und schreibe dies Buch, ob es das gegenwärtige Geschlecht lesen wird oder ein zukünftiges, das ist mir einerlei; es kann seine Leser erwarten. Hat Gott nicht selbst sechstaufend Jahre lang eines aufmerksamen Beschauens seiner Werke harren müssen? Die wissenschaftliche Begeisterung steigert sich bei ihm zur Andacht und zum Seelenjubiläum wie in einer Beethoven'schen Symphonie. Gott ist ihm die allmittheilfame Güte, deren Leben in der Schöpfung sich offenbart; die Seelen sind Strahlen des göttlichen Lichts, das ihnen einwohnend bleibt. Das Maß der Dinge, im göttlichen Geist von Ewigkeit und Gott selbst, gibt ihm das Muster der Weltordnung und geht mit dem Ebenbilde Gottes auf den Menschen über; durch die Sinneswahrnehmung wird die Wahrheit nicht von außen in uns hineingebracht, sondern in unserm Bewußtsein erweckt: das Gesetzmäßige der Sinnenwelt ruft das Gesetz in unserm Geiste hervor; wie die Zahl der Blumenblätter oder der Staubfäden den Pflanzen, so sind den Menschen die Ideen und Harmonien eingeboren und treten in der Entwicklung ans Licht. Darum werden wir auch durch die Betrachtung der harmonischen Außenwelt zur Harmonisirung unseres Innern angetrieben, damit unser sittliches Leben mit der allgemeinen Ordnung zusammenstimmt.

* Carriere. IV. 2. Aufl.

Kepler's Entdeckungen waren ein großer Schritt zur Erkenntniß einer allgemeinen Naturgesetzmäßigkeit, zur Einsicht daß Gott nicht in willkürlichen Mirakeln, sondern in der Weltordnung selber sich erweist. Von da an lernte man daß man einen Kometen nicht durch Modenläuten vom Himmel verschauet, und der Papst würde sich lächerlich gemacht haben der wieder einen solchen wie Calixt III. im 15. Jahrhundert mit dem Kirchenbann belegen wollte. Die Richtung der Zeit ging vielmehr darauf aus die Ursachen und die Nothwendigkeit jener Gesetze zu erkennen. Die Mechanik, die bereits Leonardo da Vinci das Paradies der exacten Wissenschaft genannt, trat in den Vordergrund. Der Genius Galilei's lehrte die Gesetze der Bewegung. Jeder Körper verharrt in seinem Zustand, in Ruhe oder in gleichförmig geradliniger Bewegung, wenn nicht andere Kräfte auf ihn einwirken. Wenn ein Stück Blei schneller zu Boden fällt als eine Feder, so ist der Widerstand der Luft die Ursache. Die Anziehungskraft der Erde bewirkt die beschleunigte Fallbewegung in gesetzmäßiger Weise: auch die Parabellinie des geworfenen Körpers folgt aus dem Zusammenwirken bestimmter Kräfte, und jedem Druck steht ein Gegendruck gegenüber, beide wirken gleichmäßig in entgegengesetzter Richtung. Der Anblick schwingender Kronleuchter gab dem Herrscher den Anstoß die Pendelbewegung zu studiren; Toricelli, Borelli, Waffendi und andere Jünger des Meisters innerhalb und außerhalb Italiens setzten sein Werk fort und stellten die Grundsätze der Mechanik und mit ihr die unerrückbare gesetzliche Grundlage in allen Naturerscheinungen fest. Die Werkzeuge des Teleskops und Mikroskops, des Barometers, des Thermometers und der Luftpumpe wurden hergestellt, Huygens in Holland machte das Wesen des Lichts klar, und Gilbert in England untersuchte den Magnetismus und die Electricität und sah in ihnen zwei Ausströmungen der einen Grundkraft aller Materie; Harvey fand den ununterbrochenen Blutumlauf.

Und in der Mitte dieser erfolgreichen Bestrebungen stand ein englischer Lord und that als ob die Welt noch ganz in scholastischer Finsterniß schlafe und er sie erst aufwecken und ihr mit seinem Commandowort die Methode des Denkens und Forschens verzeichnen müsse. Mit dreister Unwissenheit bekämpfte er Copernicus und Gilbert, nannte er die Methode durch welche wirklich die Naturwissenschaften groß geworden, unglaublich leer und monströs, während er zu seinen Einfällen Versuche erlog und zu jenem planlos tastenden Experimentiren rief, von dem Pichig sagt: Ein Ex-

periment dem nicht eine Idee vorhergeht verhält sich zur Naturforschung wie das Rasseln einer Kinderklapper zur Musik. Bacon von Verulam's Bedeutung ist endlich durch Liebig auf ihr richtiges Maß gebracht; er war derselbe Charlatan und Schwindler, derselbe ruhmredig eitle und haltlose Mensch im Leben wie in der Wissenschaft, heute schmeichelnd morgen verleumdend; aber er erkannte daß Wissen Macht ist, daß wir durch die Erkenntniß ihrer Gesetze die Natur beherrschen, und indem er die Nützlichkeit der empirischen Forschung hervorhob, gewann er ihr Freunde unter den Dilettanten und die Gunst der öffentlichen Meinung. Er war ein geistreicher und gewandter Schriftsteller, er hat anregend als solcher gewirkt, aber er verdient weder unter den Philosophen noch unter den Naturforschern eine Stelle.

Das Verdienst, das Bacon sich anmaßte und das die Unkenntniß ihm lange kritlos ließ, hat Galilei: er hat das auf den Gedanken begründete Experiment, er hat die sicher voranschreitende Erfahrung, die Verbindung von Mathematik und Beobachtung methodisch gelehrt und zugleich geübt, er hat das Buch der Natur für alle Folgezeit zur einzigen Autorität für die Naturforscher gemacht; er hat nicht von außen herein nutzlose Rathschläge gegeben, sondern durch seine Thaten die Scholastik überwunden. Er hat nachgewiesen wie die Begriffe der Vernunft Gesetze sind, die in den Erscheinungen der Natur ihre Wirklichkeit haben, und den Causalzusammenhang an die Stelle von Zufall und Wunder gesetzt. Auch in Bezug auf die Religion sprach er so maßgebend klar, daß seine Worte noch heute beherzigenswerth sind. Ich habe in der philosophischen Weltanschauung der Reformationszeit mehrere der hier kurz erwähnten Männer ausführlich geschildert und auch den Brief ausgezogen, den Galilei an die Großherzogin-Mutter von Toscana schrieb. Da heißt es: Wir bringen das Neue, nicht um die Natur und die Geister zu verwirren, sondern um sie aufzuklären, nicht um die Wissenschaften zu zerstören, sondern um sie wahrhaft zu begründen. Unsere Gegner aber heißen falsch und keherisch was sie nicht widerlegen können, indem sie aus erheucheltem Religions-eifer sich einen Schild machen und die Heilige Schrift zur Dienerin von Privatabsichten erniedrigen. Die Bibel hat sich in Bezug auf die Natur nach den Vorstellungen ihrer Zeit ausgedrückt und vieles figurlich gemeint; die unerbittliche Natur überschreitet nie den Wortlaut ihrer Gesetze, und was Sinneswahrnehmung und Beweis uns vor die Augen und den Geist bringt, das darf durch

Bibelstellen nicht in Zweifel gezogen werden. Man muß sich vor allem der Thatsache versichern. Der Heilige Geist lehrt uns wie wir in den Himmel kommen, nicht wie der Himmel sich bewegt. Will man die Meschkunst auf die Bibel gründen, so ist das eine so falsche Ansicht ihrer Herrschertwürde als wenn der König auch der Arzt und Baumeister der Unterthanen sein wollte. Es steht nicht in der Gewalt des Mannes der Wissenschaft seine Ansichten zu verändern; man darf ihm nicht befehlen, man muß ihn überführen. Um unsere Lehre aus der Welt zu bringen genügt es nicht einem Menschen den Mund zu schließen, man müßte nicht bloß ein Buch und die Schriften der Anhänger verbieten, sondern überhaupt die ganze Wissenschaft unterfagen und den Menschen verbieten den Himmel zu blicken, damit sie nicht etwas sehen das dem alten System widerspricht und durch das neue erklärt wird. Es ist ein Verbrechen gegen die Wahrheit, wenn man um so mehr sie zu unterdrücken sucht je klarer sie sich erweist. Eine einzelne Ansicht verdammen und das Uebrige bestehen lassen wäre noch ärger, denn man ließe den Menschen die Gelegenheit eine als falsch verdamnte Ansicht als wahr begründet zu sehen. Das Verbot der Wissenschaft selbst aber wäre gegen die Bibel, die an hundert Stellen lehrt wie der Ruhm und die Größe Gottes an seinen Werken ersehen wird und ganz herrlich im offenen Buch des Himmels zu lesen ist. Und glaube niemand daß das Lesen der erhabensten Gedanken, die auf diesen Blättern leuchtend geschrieben stehen, damit fertig sei daß man bloß den Glanz der Sonne und der Sterne beim Auf- und Untergang angafft, sondern da sind so tiefe Geheimnisse, so erhabene Begriffe, daß die Nacharbeiten, Beobachtungen, Studien von hundert und aber hundert der schärfsten Geister mit tausendjährigen Untersuchungen noch nicht völlig durchgebrungen sind und die Lust des Forschens und Findens ewig währt.

Die Architektur der Renaissance.

Der kirchliche Sinn des Mittelalters und seine Sehnsucht nach dem Jenseitigen und Unendlichen hatte in den Domen und in der durchgeführten Höhenrichtung der Gothik mit ihrer vertical aufstrebenden Gliederung einen bewundernswürdigen Ausdruck gefunden; der weltliche realistische Geist der neuern Zeit führte zum Civilbau und zur künstlerischen Gestaltung dessen was die Zwecke und Bedürfnisse des menschlichen Lebens mit sich brachten, und damit kam ein Streben nach Gleichgewicht und ein behagliches Sichausbreiten auf der Erde mit dem Hervortreten kräftig zusammenhaltender Horizontallinien wieder zur Geltung. Auch hier entwickelte sich das Neue durch das Studium der Antike und im Anschluß an sie; ihre Wiedergeburt hat der Renaissance den Namen gegeben; aber man darf nicht vergessen daß es sich nirgends um bloß wiederholende Nachahmung handelte, sondern daß die Ueberlieferung stets als Ausdrucksmittel für die eigenen Bauideen verworthen wurde; die Aufgaben der eigenen Zeit wurden constructiv gelöst und dabei zeigte sich im ganzen ein Gefühl für geschränkte wie für seine Verhältnisse, das den Schönheitsinn auf eine eigenthümliche und herrliche Art bewahrt; im besondern aber bediente man sich der Formensprache des Griechenthums, die ja schon einmal ihre Weltgültigkeit erwiesen hatte, als die Römer sie aufnahmen und über ihr ganzes Reich ausbreiteten. Und wie die Römer nach ihrer praktischen Richtung zunächst die Construction des Baues fest und klar herstellten, indem sie die Masse durch die Macht des Mafses gestalteten, dann aber einen bezeichnenden Schmuck sinnvoll belebend hinzufügten, so geschah es auch hier, und es ward darum nicht sowol das Hellenische als selches, sondern in seiner Verschmelzung mit dem Römischen das Vorbild für die eigene Wirksamkeit.

Zweimal hat die Architektur ein Ideal unmittelbar und um sein selbstwillen verwirklicht, wie das nur auf religiösem Gebiete möglich ist, während sie sonst das Reale künstlerisch auszuprägen oder zu idealisiren hat, ja sie kann nur dieses, sobald ihr das weltliche Leben seine Zwecke setzt. Jenes geschah im griechischen Tempel, dem säulenumgebenen Hause des bedürfnislosen Gottes, und im gothischen Dom, welcher dem geistigen Gottesdienste die

Stamm die er ihm bereitete zugleich zum Symbol seiner Erhebung über das Irdische machte. Beidemale gelang es die Function der einzelnen Glieder des Baues, ihre Bedeutung und Dienstleistung, wie ihren Zusammenhang mit andern in ihren Formen selbst auszuprägen, sodaß ihre Gestalt veranschaulicht was ihr besonderes Wesen und was ihre Stellung im Ganzen ist und welchen Einfluß sie von andern erfahren oder auf sie üben. Der gothische Stil verdient den Namen eines organischen, wenn er aus dem Pfeiler das Gewölbe entfaltet und gemäß den Gewölbgurten ihn selbst wieder mit den Diensten umgibt die seinen Kern beleben und schmücken; und er verdient ihn, wenn er die Mischung von Phantasie und mathematischem Verstand, welche die Thurmfragare himmelführt, auch in dem Zierathe des Maßwerks fortklingen läßt, das aufspringende Stäbe mit Spitzbogen bekrönt. Neben dieser einseitigen Höheerichtung und ihrem Drang die Schwere zu überwinden steht das Gleichgewicht von Kraft und Last, die plastisch klare Harmonie der vertical aufstrebenden wie der horizontal auflagernden Theile und die Versöhnung ihres Gegensatzes im griechischen Tempelbau; die Säule wie das Gefäß der Decke empfangend die Form die ihren Begriff veranschaulicht, den Schmuck den ihr Wesen entfaltet, wie dies früher dargelegt ist. So wurden für die Gesetze der Architektur die ihnen entsprechenden oder sie aussprechenden ästhetischen Formen gefunden, und es konnte nun die Renaissance die materielle Arbeit des Baues einem Kern von Mauerwerk auftragen, und dann an denselben durch Pilasterstreifen oder Säulen, durch verbindende Bogen und vertretende Gesimse die Masse nach den Principien der Schönheit gliedern und beleben, sodaß diese äußere Erscheinung dem Auge und der Phantasie die organisirenden Kräfte und ihre Verhältnisse darstellt ohne selbst zu tragen oder zu lasten und zu umspannen. Diese Sonderung eines real fungirenden Kernes im Innern und einer künstlerisch ideal wirkenden Gestaltung des Außern ist allerdings eine Vervollung und Lösung des vollendet Organischen, und die Renaissance kann darum vorwiegend decorativ genannt werden, ja die Aneignung in ein willkürlich prunkendes und leeres Formenspiel, in Verwilderung und Ueberladung hat nicht bloß gedreht, sondern ist auch eingetreten. Aber man würde sehr irren wenn man ihren Begriff damit glaubte erschöpft zu haben. Viel richtiger haben Wagner und Dürckhardt betont daß dem Abhehmen der Verwogung u. der Weichheit nun eine Harmonie geometrischer und kubischer Ver-

hältnisse, ein Rhythmus der Massen gegenübertritt. Ein Meister der Renaissance, Leo Baptista Alberti, beruft sich daher nicht auf Triebkräfte, die im einzelnen ausgedrückt sein müßten, sondern auf das Bild welches der Bau gewährt, und auf das Auge welches dieses Bild betrachtet und genießt. Die Wechselbeziehung der Höhe, Breite, Tiefe im ganzen Bau wie im einzelnen Geschoß oder Glied, die Wucht des Sockels und das Kranzgesimse des Daches verlangen nicht blos eine wohlabgewogene Verhältnismäßigkeit, auch die stärkere oder schwächere Plastik der Formen in Pilastern oder Halbsäulen, in der Bekrönung der Fenster und Portale, ja im Ornament von Capitalen und Flächenzierathen wird von der Einheit des Ganzen aus bestimmt und so alle Fülle des Besondern in einen Einklang gebracht, der Alberti von einer künstlerisch durchgebildeten Fassade das Wort gebrauchen läßt: *tutta quella musica*.

Zeigt sich die Emanicipation von der mittelalterlichen Ueberlieferung in dem Freiheitsdrang des künstlerischen Geistes, der die auf frühern Entwicklungsstufen gefundenen Formen nunmehr selbständig beherrschen und nach eigenem Ermessen verwerthen will, und findet sich in der Hinnwendung zur Antike derselbe Zug der auch in der Literatur waltet, so stellt zugleich der Individualismus des wirklichen Lebens seine mannichfaltigen Forderungen, und ihnen in der Gesamtanlage wie in der Vertheilung der besondern Räume zu genügen wird ebenso die eigenthümliche Erfindungskraft der Architekten zu immer andern zweckentsprechenden Leistungen aufgerufen, als sich der eigenthümliche Geschmack in der ästhetischen Verwerthung und Behandlung der Formen bewähren muß. Und da diese Formen an sich alle bedeutungsvoll sind, so ist der schöne Schein, mit dem sie das Werk bekleiden, kein müßig aufgestellter Schmuck, sondern der wohlgefällige Ausdruck des Wesenhaften. Allerdings sind diese Pilasterstreifen oder Halbsäulen nicht selbst die Träger der obern Geschoße, diese vortretenden Gesimse nicht selber die auflagernden und zusammenhaltenden Balken, doch indem sie die innere Gliederung des Baues äußerlich veranschaulichen, stellen sie die Kräfte und Verhältnisse der hinter ihnen constructiv thätigen Materie dar. Sie thun dies aber in einer freien Weise, welche der Phantasie einen größern Spielraum gewährt als sie dort hat wo der Kern des constructiv Nothwendigen selbst in der Kunstgestalt zu Tage tritt, und das malerische Gepräge, das in ihrer Art auch schon die Bethil trug, weil die

der sie so lehrreichenden Kunst geworden, weil sie die Kunst
 nicht nur auch jetzt wieder, wo sie ihre volle Blüthe erreicht hat,
 ein wirkliches Bild fürs Auge ist, das sich nicht nur durch
 die Hand, der über das Baumwerk ausgebreitet wird, und die
 die Hand sich dadurch zum Baumeister ansehe, auch er die
 verschiedenen Hintergründe für Raffael'sche Fresken wählte eine
 Vorlesung ausübte, so konnte sich selbst die Planung, nachdem
 es ursprünglich eine malerische Einbildungskraft, dann eine
 die zu erhalten und von den Bildern die Architektur, dann die
 die zu erhalten, sie auf ihre Schöpfungen übertragen kann. Wie
 die Natur nicht die Abstraktheit, sondern nur das Leben ver-
 steht, so auch die menschliche Wirklichkeit der Dinge, sondern die
 Natur in unserer Anschauung ist, was aus dem Auge der
 Natur, ähnlich verfährt die Wissenschaft, sie schließt vor dem mensch-
 lichen Geist und Naturwissenschaft, während der Natur, der Geist in
 der Natur der menschlichen Geist ihre Gesetze, Gesetze und Gesetze
 der Naturwissenschaft vermindert.

一、政治：政治是社会的上层建筑，是经济的集中表现。政治的核心问题是国家政权问题。政治活动围绕着国家政权展开，包括国家制度的建立、国家政策的制定与实施、国家权力的分配与运行等。政治活动对社会生活具有深远的影响。

二、经济：经济是指人类生产、分配、交换和消费物质资料的过程。经济活动是社会生活的基础，决定着社会的性质和面貌。经济活动包括生产、分配、交换和消费四个环节，其中生产是最基本的环节。经济活动的发展水平直接影响着社会的进步和人们的生活水平。

三、文化：文化是指人类在社会历史实践中所创造的物质财富和精神财富的总和。文化是人类区别于其他动物的标志，也是人类社会进步的重要动力。文化包括物质文化、精神文化和制度文化三个层面。文化对人们的思想观念、行为方式和生活方式产生着深刻的影响。

四、社会：社会是指由一定数量的个体组成的、具有共同生活、共同利益和共同规范的群体。社会是人类生活的共同体，是人们相互交往、相互作用的场所。社会活动是人们为了满足共同利益而进行的各种活动，包括政治、经济、文化、教育、科技等各个方面。

五、科技：科技是指人类在生产实践中积累的经验、知识和技能的总和。科技是推动社会进步的重要力量，也是人类文明的重要标志。科技活动包括科学研究、技术开发和应用推广三个环节。科技的发展极大地提高了人类的生产力，改变了人们的生活方式，也对社会产生了深远的影响。

Eigenart aus jener Unterordnung heraustreten, in der sie die Gothik gebunden hielt, wo sie der Architektur dienen und sich fügen mußten, so sind die großen Baumeister wieder so reichbegabte Naturen, daß sie nicht bloß die Reißfeder führen, sondern auch Pinsel und Meißel, und daher den ganzen Bau mit seinem Bilderschmuck erfinden und auf einen Totaleindruck alles berechnen, in diesem uns aber einen Hauch ihres persönlichen Geistes verspüren lassen. Im Gegensatz zu der Bauhütte, die mit der Gesamtheit eingeeübter Handwerker den Dom im überlieferten Stil ausführte, tritt die künstlerische Individualität neuschöpferisch auf. Und wiederum im Sinne der Zeit, die nach selbständiger Erkenntniß trachtet, suchen die Baumeister sich wissenschaftlich aufzuklären, auch schriftstellerisch zu wirken; Alberti, Vignola, Serlio, Palladio sind große Theoretiker, die den Vitruv neben den Denkmalen des Alterthums studiren und durch ihre Bücher und Entwürfe ihre Anschauung und Darstellungsweise über die ganze gebildete Welt verbreiten.

Den Zusammenhang der Renaissance mit dem Humanismus und der von ihm angestrebten allgemeinen allseitigen Bildung zeigt unter ihnen Leone Battista Alberti am deutlichsten. „Die Menschen können von sich aus alles was sie wollen“ war sein Wahlspruch; im Gehen, im Reiten, im Reden wollte er untadelhaft erscheinen; er warf ein Geldstück im Dom in die Höhe daß es an der Wölbung anklang, er sprang mit geschlossenen Füßen andern über die Schultern, er war ein bewunderter Musiker und man sammelte seine ernstesten Aussprüche wie seine Witzworte. Seine Hand war in jedem Werke geübt und geschickt; und eine lateinische Komödie, die ohne seinen Namen durch Abschriften verbreitet ward, galt bei den Gelehrten für eine frisch aufgefundenen Dichtung aus dem Alterthum. Er schrieb populärphilosophische Betrachtungen, die im Preis der maßvoll harmonischen Lebensvollendung gipfeln, neben mathematischen Abhandlungen und kunstwissenschaftlichen Büchern. Sehnsucht nach Ruhm und Freude an der Natur beherrschen sein ganzes Wesen, und eine Novelle, in welcher die Jugendliebe der Kinder über den ererbten Geschlechterhaß der Aeltern siegt, schloß er mit dem Satz: Wen die Liebe nicht berührt der weiß nicht was Melancholie und Borne heißt, er kennt nicht Muth und nicht Furcht, nicht die Trauer und nicht die Süßigkeit des Daseins. — Wie sehr dagegen selbst in Italien in den bürgerlichen Kreisen und auf dem Lande

mittelalterliche Ueberlieferung sich erhielt, das bereist nicht blos der Volksgeschmack in der Lust an dem häßlich-fängerischen Vortrag der nach der Kunstbichtung umgebildeten Karlsage, das zeigt auch auf architektonischem Felde der Kampf um den Ausbau noch nicht fertiger gothischer Dome; man wollte das Unvollendete nicht, und wollte doch auch die neuen Formen nicht missen, aber dem ursprünglichen Stile Rechnung tragen. So hat man sich vielfach um San Perrenio in Bologna bemüht, und noch in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist dort der Schweizer Carlo Cremona berühmt geworden, welcher dem mit Palladio befreundeten Architekten Terribilis und seinem Classicismus gegenüber die gothischen Dreiecke und Spitzbogen setzte, und die ganze Stadt in Aufregung brachte.

Der romanische und gothische Stil hatte sich am Kirchenbau entwickelt und ward auf Burgen und Stadthäuser übertragen; die Renaissance entspringt und erwächst im Civilbau und hat keine specifisch kirchlichen Formen. Wie Schiller vom Hellenenthum sagt „Damals war nichts heilig als das Schöne“, so erklärte Michel Angelo im Gespräch mit Vittoria Colonna: „Die wahre Kunst ist edel und fremd von selbst, denn schon das Ringen nach Vollkommenheit erhebt die Seele zur Andacht, indem es sich Gott nähert und vereinigt.“ Und so ist den Architekten das Große und Anmuthige auch das Göttliche; durch Höheit und Adel der Formen suchen sie ohne sociale Uebereinkünlichkeiten das Gemüth zu erheben, daß der Eintretende in Schauer und Freude ausrufen möchte: dieser Ort ist Gottes würdig! Burchardt erörtert wie sie dies besonders durch den Centralbau erstreben: eine hohe Kuppel mit Kreuzarmen oder Kapellenkranz, innen schön über dem lichten Unterbau schwebend, nach außen mächtig ihn überragend, zeigt Einheit und Symmetrie, vollendete Gliederung und Steigerung des Raums in harmonischer Durchbildung des Einzelnen und Ganzen. Indeß die entscheidende That der Renaissance ist der monumentale Civilbau, und zwar ganz im Geiste der Zeit und ihr architektonisches Bild. Denn der Staat, die Weltlichkeit befreit sich nun ja von der Hierarchie, und die Einheit der Staatsidee erlangt den Sieg über den Particularismus der Stände, der Corporationen, der feudalen Herren, wenn auch zunächst in monarchischer Macht, doch für das Volk als Ganzes. Genau wie die Stände im Staat hatte das Mittelalter seine Burgen als ritterlichen Festungsturm, Kapelle, Wohngemächer aggregatartig

nebeneinandergestellt, zumeist auf unebenem Boden, ohne klaren Zusammenhang in der Mannichfaltigkeit des Besondern unter äußerlicher Anwendung der Rund- und Spitzbogen des Kirchenstils und seines Mafswerks. Jetzt aber, wo man sich zum Studium der Natur, zur Entdeckung der Erde wandte und auf ihr heimisch fühlte, vertauschte auch die Baukunst die himmelanstrebende Höhenrichtung mit dem Vorwalten der Horizontallinien, die sie mit den antiken Elementen der Pilafter, Säulen und Arcaden ebenso verband wie sie die Poesie und Philosophie der Griechen und Römer in die Literatur einführte, daran sich schulte, aber in der nationalen Sprache dichtete und dachte, den Stoff der eigenen Erfahrung gestaltete. Man entwarf auf gleicher Ebene den Grundplan, man faßte die innere Einrichtung nach außen in einer Fagade zusammen, die man dem Zwecke des Bewohnens gemäß auch horizontal in mehrere Stockwerke gliederte, indem man in ihren Proportionen im ganzen und einzelnen die neue Architektur des Raums und der Massen glänzend bewährte. Die einzelnen Zwecke, die unter Einem Dach befriedigt werden sollen, ordnen sich nach Einem Grundplan, und eine Hauptfronte spricht den neuen Gedanken des Baues energisch aus.

Wir haben gesehen wie durch das Mittelalter hin in Italien der Anblick der Anise stets von Einfluß blieb und selbst im gotischen Stil der Sinn für lichte Weite, für klare Uebersichtlichkeit, für die Horizontallinie die Verwandtschaft mit den frühern Bewohnern des Landes und den Einfluß seiner Natur kundgab. So lernten die Italiener, wie sie den Humanismus in der Literatur begründeten, auch die neue Richtung in der Baukunst eröffnen, die nun statt des Rhythmus der Bewegung eine ruhige Harmonie in der Schönheit der Massen anstrebte, wobei man lehnswegs von einer wiederholenden Nachahmung der Antike ausging, sondern den Anforderungen des eigenen Lebens in einer ihnen gemäßen Sinneweise, in wohlthatgewogenen Verhältnissen häuslich gerecht werden wollte. Darum verließ man Pfeiler, Spitzbogen und Mafswerk der Gotik und griff nach Säulen, Friesen und Arabesken, wie man sie an Werken des Alterthums fand. Man stand diesem aber nicht objectiv gegenüber wie wir, um es gerade im Unterschied von uns zu erkennen, als ein Ganzes aufzufassen und betrachtend zu genießen, sondern was den Augenblick anmuthete, was im Besondern gerade für die eigenen Bestrebungen brauchbar erschien, das zog man in das eigene Schaffen

hinein und erfüllte die Seele mit dem Wohlklang seiner Formen. Gerade die Frührenaissance im zweiten und dritten Viertel des 15. Jahrhunderts ist noch am sparsamsten in der Herübernahme von griechisch-römischen Gebilden; die Hochrenaissance, die ihr folgt, unterscheidet sich durch die Freude an der Säule, durch die Fülle antiker Anklänge. Aber allerdings treten die ersten Meister sogleich mit dem Bewußtsein auf, daß sie mit der Tradition brechen, etwas Neues bringen und dafür Ruhm ernten wollen. Filippo Brunellesco von Florenz eröffnet die Bahn mit der Kuppel, die den Dom seiner Vaterstadt krönt, und mit dem Palast Pitti. Er behandelt die Fagade in grandiosem Stil als ein einheitliches Ganzes; sie erhebt sich schmucklos aus derben Werkstücken burgartig fest, und gerade die trostige Kraft der Materie wird der maßvollen Klarheit der herrschenden Linien eingefügt; zwischen den Quadern öffnen sich die Fenster von Halbkreisbogen überwölbt; einfache Gesimse scheiden die Stockwerke; und wie jetzt die Mitte noch ein Obergeschoß trägt, Seitenflügel vorspringen und der Bau aus dem ansteigenden Boden frei emporwächst, ist sein Eindruck von überwältigender Erhabenheit. Reicher entfaltet sich und etwas leichter der Palast Strozzi mit seinen durch Säulen getriebenen, von Bogen umrahmten Doppelfenstern und dem kräftig ausladenden Dachgesims, und der Palast Riccardi stuft seine grauen rauhen Quader (Börsen, Musica) bereits von unten nach oben ins Feinere. Benedetto da Majano und Michelezzo Michelozzi, die Meister dieser Werke, verstanden das Maßvolle in allem Ebenmaß auszuprägen und bereits in Anmuth ausklingen zu lassen.

Nun ging die Baukunst zu feinerer Anmuth fort, die sich in reichem Ornamenten entfaltete. Von Battista Alberti führte zwischen den Doppelfenstern des Palastes Rucellai capitalgeschmückte Pilaster als Träger der Gesimse zwischen den Mauerquadern empor, und vereinte die vielgliederige Fülle mit übersichtlich klarer Harmonie. Andere Städte folgten dem Vorgange von Florenz, und der von Aeneas Sylvius erbaute Palast Piccolomini in Siena hat nicht bloß im Hof seine Säulenhalle, sondern öffnet sich auch an der Rückseite durch eine Loggia, drei Säulengeschoße übereinander, zum Genuß der reizenden Gebirgsansicht. Venedig bewahrt die symmetrische Gruppenbildung seiner gotischen Paläste und ihren heitern Charakter; ein Hauptsaal in der Mitte des Hauses ist vom Balkon umgeben, doch treten an die Stelle

der mittelalterlichen die antiken Formen in Säule, Bogen und Gebälk, und die Mauer wird aus farbigen Marmorstücken getäfelt. Die Lombardi sind hier ein ganzes Geschlecht ausgezeichneter Künstler. Durch die Fülle des Ornaments in reinstem Geschmack glänzt der herzogliche Palast von Urbino. Neben den Stadthäusern der frühern Jahrhunderte sind es diese Bauten der Frührenaissance die vielen Orten Italiens auch für die Erinnerung des Reisenden ihr Gepräge geben.

Im Kirchenbau herrscht das lateinische Kreuz mit einer Kuppel über der Vierung, mit einem lichten weiten Schiff im Langhaus, dessen Pfeiler aber nach innen gezogen ihm ein Geleite von Kapellen herstellen, welche nun sich dafür eignen plastische Werke und Gemälde aufzunehmen. Zur Decke wählte man gern ein kassettirtes Tonnengewölbe, und ihm entsprechend öffnet sich dann die Fassade über dem Portal mit einem mächtigen Mittelbogen, an dessen Pfeilern Säulen oder Pilaster hervortreten um einen Fries zu tragen; rechts und links kleinere Thüren und Fenster oder Nischen; das Ganze von einem Giebel bekrönt nach Art der antiken Tempel.

Wie man Altäre, Grabmäler, Weihebecken in einem an der Antike gebildeten Sinn behandelte, so wurden nur Pilaster, Fries, Thüreinfassungen und Quadrate der Wand- und Deckenflächen allmählich reicher und reicher decorirt. Hier übertrifft die Renaissance das Alterthum an geistreicher Fülle, das Mittelalter und den Islam an Mannichfaltigkeit der Formen und an geschmackvoller Feinheit im Ganzen und Einzelnen. Die größten Künstler haben hier ein Jahrhundert lang sich wetteifernd die Hand gereicht und die Motive welche sie vorfanden, namentlich an römischen Pilastern, Altären, Candelabern und in dem malerischen Schmuck der Titusbäder, aufs glänzendste fortgebildet. Burckhardt sagt nicht zu viel: Die Renaissance zuerst respectirte und verherrlichte eine bestimmte Fläche als solche; die Vertheilung oder Spannung des Biermotivs im Raum, seine Beziehung zum umgebenden Rahmen oder Stand, der Grad seines Reliefs oder seiner Farbe, die richtige Behandlung jedes Stoffs schaffen zusammen ein in seiner Art Vollkommenes. Ein ideal vegetabilisches Element waltet vor, Uebergänge in das Menschliche, das Thierische schließen sich an, Laub- und Blütenranken umschweben figürliche Darstellungen, das Relief, die Linearzeichnung, die Farben wechseln, all diese Töne einigen sich zu Vollaccorden. Das Architectonische und Plastische

wirkt zusammen an Kanzeln, Altären, Taufbecken, vornehmlich an Grabmälern, wo das vorzügliche Material des weißen Marmors dem reinen Formensinn entgegenkommt. Die Stadt oder Corporation will sich im Denkmal eines großen Genossen verherrlichen, die Ruhmesehnsucht des Einzelnen fängt schon bei Lebzeiten an für das eigene Prachtgrab zu sorgen, und einem solchen gab ein römischer Prälat die Inschrift:

Certa dies nulli est, mors certa; incerta sequentum
Cura; locet tumulum qui sapit ante sibi.

Die Holzschnitzerei, das Einlegen von Zeichnungen mit Hölzern von verschiedener Farbe, die Hierplastik in edeln Metallen, die feine Goldschmiedkunst blühten mit der Malerei empor; ebenso die Bereitung von Schilden und Harnischen für festliche Pracht. Von vorzüglicher Wichtigkeit wurde die Plastik in Gips, die Stuccatur, für den Schmuck der innern Räume, der Frieze und Decken in Zimmern und Sälen. Daran schlossen sich die Gemälde oder Zeichnungen an den Außenwänden, besonders in Friesen fortlaufende Scenen nach alten Dichtern aus dem Helden- und Hirtenleben, die man bald farbig, bald *allo sgraffito* ausführte: über den dunkeln Mörtelgrund ward ein heller gezogen, in diesen ritzte man die Figuren ein, so daß jener in den Linienzügen wieder sichtbar, und außerhalb der Gestalten bloßgelegt ward.

Seit dem 16. Jahrhundert ist Rom der Mittelpunkt einer Bauhätigkeit die bis in die zweite Hälfte desselben sich durch gründlicheres Studium und stärkere Betonung der dort vornehmlich erhaltenen antiken Formen auszeichnet und nach Römerart durch Großräumigkeit und Energie des Ausdrucks imposante malerische Effecte erzielt, — die Hochrenaissance. Während man früher mit poetischer Freiheit aus dem Alterthum heranzog was gerade die Anschauung befriedigte und sich leicht der mittelalterlichen Weise und den Forderungen des Lebens anfügen ließ, erfaßte man nun die Säulenordnungen, den Bogen- und Architravbau nach römischen Mustern und nach Vitruv mit der entschiedenen Absicht von hier aus die Aufgaben der Gegenwart wetteifernd mit den Werken der Ahnen zu lösen. In Rom strömten am päpstlichen Hofe die Künstler aus ganz Italien zusammen, tauschten ihre Ideen und Erfahrungen aus und verbreiteten ihren Einfluß nach Süd und Nord. Bramante schlug die neue Richtung ein, die nun die Mitte des Baues auszeichnet, durch säulen-

geschmückte Portale zu Säulenhallen im Hofe leitet, breite Treppen anlegt, die Stockwerke durch kräftige Gesimse scheidet, die von Säulen oder Pilastern getragen werden; ein Zwischengeschoss, eine Mezzanine, wird eingeschaltet wie eine Decoration über den Hauptfenstern. Der vaticarische Palast, die Cancelleria sind in mehreren Stockwerken durch Säulenarcaden geschmückt und mit prächtigen offenen Gängen umgeben. Bramante's Gebäude sind mächtig in den Verhältnissen, schlicht und massvoll im Detail; „sie reden die Sprache eines Herrschers, die auch ohne äußerlichen Nachdruck von eindringlicher Wirkung ist“, sagt Lübke; ich vergleiche sie dem Stil in welchem Julius II. lebte und regierte, während das genussfreudig elegante Dasein um Leo X. sich in Baldassar Peruzzi's Werken abspiegelt; ich nenne das herrliche Gartenhaus, die Farnesina, deren zwei vorspringende Flügel eine offene Halle begrenzen, über welcher das Obergeschoss mit reichem Fries und Kranzgesims sich erhebt. Die Villen werden im Zusammenhang mit den Gartenanlagen und der Landschaft eine stilvolle Zierde derselben. — Michele Sanmicheli wirkte großartig in Verona; von Antonio San Gallo dem Ältern erhält Montepulciano sein Gepräge, Mantua von Giulio Romano in so hohem Maß daß der Herzog Friedrich Gonzaga sagen konnte es sei nicht mehr seine sondern Giulio's Stadt. Auf engem Raum in den schmalen Gassen durch Hallen der Höfe, Vestibule und Treppen, durch Prachtsäle zu wirken ward die Aufgabe der Genuesen, welcher Montorsoli und Galeazzo Alessi erfindungsreich nachkamen. San Gallo der Jüngere schuf um einen Hof mit Pfeilerhallen den von vier Straßen umlaufenen Palast Farnese zu Rom, dem Michel Angelo's Consolengesims eine schwungvolle Bekrönung gab. An jene Trümmer erinnernd die so vielfach zum Vorbild dienten, singt Platen:

Alles ragt, ein halb entblätterter Mauerkranz,
Das Colosseum; aber auch dir, wie steigt
Der Troß der Ewigkeit in jedem
Pfeiler empor, o Palast Farnese!

Michel Angelo selber baute seiner übermächtigen Subjectivität gemäß wie ein Maler der mit den Massen leicht schaltet und waltet um im Wechsel vor- und zurücktretender Glieder und Flächen ein energisches Spiel von Licht und Schatten, und ohne sorgsame Detailbildung einen imponirenden Gesamteindruck hervorzubringen.

Während das nach der einen Seite hin eine Verwilderung einleitete, strebten Signola und Vasari nach einem festen Kanon der von der Antike abstrahirten Formen. Der erstere war ausgezeichnet als Theoretiker, von dem andern wurden die Ufficien in Florenz ausgeführt. Man darf bei beiden von Kühle der Reflexion und der Regelmäßigkeit reden, wenn man in Venedig Sansovino's Meisterwerk mit Entzücken betrachtet, die alte Bibliothek von San Marco: die Pfeilerarcaden des Untergeschosses sind durch Halbsäulen besetzt, die über den Bogen einen korinthischen Architrav und Fries tragen; auf einem Gesimsstrange ruhen dann wieder die Pilaster der Halbsäulen des Obergeschosses, zwischen denen unter einem ionischen Fries die Bogen der Fenster sich auf ionischen Säulen erheben; die bekränzte reichverzierte Dachbalustrade läßt die tragende aufstrebende Kraft der Pfeiler noch in Statuen ausklingen. Edele Strenge der Composition und der Detailbildung ist die Basis einer malerischen Prachtentfaltung. — Palladio verhält sich allerdings zu Sansovino wie das verständige Talent zum Genie; aber daß er eins der größten architektonischen Talente war, daß er für die verschiedenartigsten Aufgaben geistvolle Lösungen fand, daß er stets auf das Große Kraftvolle Bedeugende gerichtet harmonische Verhältnisse in der Anlage mit Würde in der Ausführung paarte, das erwarb und verdiente ihm den Einfluß, den er wie durch seine Bauten in Vicenza und Venedig, so durch seine Risse und Schriften für lange Zeit und über alle Lande erlangt hat.

Der größte religiöse Bau der Hochrenaissance ist die Peterskirche zu Rom. Ein griechisches Kreuz mit abgerundeten Quersarmen und einer mächtigen Kuppel in der Mitte, das war Bramante's Plan, als er 1506 ans Werk ging die alte baufällig gewordene Basilika, die gleichzeitig mit dem Papstthum zu wanken anfang, durch ein neues Werk zu ersetzen. Rafael leitete nach ihm den Bau und dachte an ein mächtiges Langhaus, um das Mittelschiff zwei schmale Seitenschiffe, mit einer Kapellenanlage und einer säulenreichen Vorhalle. Ihm folgte Peruzzi, der zu Bramante's Entwurf zurückkehrte und ihn flüssiger, formreicher ausbildete, sodaß hier schon der Grundriß auf bezaubernde Weise das Ideal des Centralbaues ahnen läßt, und in vier Seitenräumen um das griechische Kreuz, sodaß das Ganze quadratisch wird, in kleinern Maße präludirt oder wiederholt was der Hauptbau mächtig im Wechsel des Runden und Eckigen durch-

führt. Aber die Arbeit ward durch ihn und San Gallo wenig gefördert, und erst unter Michel Angelo's Genius in einfacherer, wieder an Bramante angenäherter Weise erfolgreich fortgeführt. Auch hier sollten Nebenräume an den Kreuzflügeln mit kleinen Kuppeln geschmückt und diese dann dem mächtigen Mittelbau ein Geleite werden. Denn die Kolumne des Pantheons auf vier gewaltigen Pfeilern hoch in die Luft zu erheben war der Gedanke, den er ganz herrlich ausführte; ein hoher Cylinder steigt empor; gekuppelte Säulen mit vorgetröpftem Gebälk schließen die Fenster ein und erscheinen als die tragenden Kräfte; über ihnen schwingt das Profil der Wölbung sich bis zur krönenden Vaterne, sodaß der Scheitel der Riesenkuppel 407 Fuß über dem Boden schwebt; ihr Durchmesser beträgt 140 Fuß. Vom Meer und vom Gebirge aus meilenweiter Ferne sieht man sie ankommend zuerst und scheidend zuletzt mit ihrer wunderschönen Linie hoch im blauen Aether über dem niedern Getümmel der Erde ragen; sie beherrscht ganz Rom, und zieht man die capitulinischen Paläste hinzu, so hat Michel Angelo der Ewigen Stadt das Gepräge gegeben das sie neben den Ruinen des Alterthums in der Anschauung und Erinnerung der neuen Zeit charakterisirt. Er dachte an eine einfach große Säulenvorhalle, welche die Wirkung der Kuppel in der Nähe nicht beeinträchtigt hätte, was später geschah, als Carlo Maderno (seit 1605) ein Langhaus vorn anfügte und eine überladene Fagade als ungehobene Decoration vor dasselbe stellte. Die großartige Doppelsäulenhalle, durch die Bernini zur Peterkirche in schwingender Ellipse hinführt, ist dagegen eine würdige Vorbereitung auf die Kirche, die im Innern durch die majestätischen Verhältnisse trotz aller spätern Verschönerung voll plumper Form und grellem Glanz den Eindruck des ruhig Erhabenen macht. Das Kassettengewölbe am Tonnengewölbe der Decke, die Pfeiler mit ihren Nischen und Gesimsen sind für lange Zeit maßgebend geworden. Das riesige Detail der Ornamente aber schwächt die perspectivische Wirkung, und indem wir an die gewohnte Größe der Tauben, der Hinterengel denken und sie zum Maßstabe des Mannes nehmen, schrumpft seine kolossale Ausdehnung in unserm Gefühl zusammen und kommt bei wiederholtem Besuch erst allmählich durch die Reflexion zu ihrem Rechte. Der Flächeninhalt ist 199926 Quadratfuß; der des kölnr Doms 69400, der des mailänder 110808, der der Paulskirche zu Venedig 102620. — Von dem ursprünglich beabsichtigten Centralbau kann uns die genuesische Carignanikirche

Galazzo Alessi's eine Vorstellung geben; sie ist zur Zeit Michel Angelo's und unter dem Einfluß von Sanct Peter ausgeführt; im Aeußern gleichfalls später verunstaltet erscheint sie im Innern von harmonisch edler Wirkung, und erfüllt den Sinn mit reinem Wohlgefallen, aber von religiöser Feierlichkeit empfinden wir wenig. Durckhardt schreibt dem Zusammenwirken der zum Theil so ungeheuern Curven verschiedenen Ranges und ihrem Gleichgewicht in der Peterskirche das angenehme traumartige Gefühl zu, was man dort wie in keinem andern Gebäude der Welt genießt, und das sich mit einem ruhigen Schweben vergleichen läßt im Gegensatz zu dem unaufhaltsam raschen Aufwärts der Gotik; Santa Maria del Carignano nennt er ein Werk der rein ästhetischen Begeisterung für die Bauformen als solche, und für jede andere ideale Bestimmung ebenso geeignet als für den Gottesdienst. — Einfach edle Facaden der Hochrenaissance entwarf und vollendete Palladio, z. B. an der Kirche del Redentore in Venedig; der säulengetragene Giebel des antiken Tempels bildet die Vorhalle über dem Portal, und läßt der Kuppel ihre herrschende Bedeutung.

Während Italien die Renaissance im 15. Jahrhundert ausbildete, blieben die Nachbarländer noch beim gothischen Stil; doch führte die veränderte Sinnesrichtung, wie wir früher schon bemerkten, von der Höhe zur Weite, zum flachen und geschweiften Bogen, und nun klangen die neuen antifizirenden Formen decoratio in das Mittelalterliche hinein. Nirgends bunter, bewegter, üppiger als in Spanien. Dort waren die Mauren überwunden, das Land zu einem Staate verbunden, Amerika entdeckt und zur goldspendenden Colonie gemacht worden; und all die Abenteuerlust, all der phantastische Drang, all das leidenschaftliche Lebensgefühl welches dadurch im Volk waltete, ergoß sich auch in die Kunst, und äußerte sich in dem raschen überquellenden Formenspiel, das die gothischen, die maurischen Elemente mit denen vermischte die von Italien und von den Niederlanden herüberkamen. Die Spanier selbst haben diesen Stil am Wendepunkt der Zeiten unter Alonzo und Karl V. den der Goldschmiede, Plateresco, genannt. Ungezügelt durch maßvolle Klarheit gemahnt er mitunter an die Verwilderung der Renaissance ins Barock; allein er hat eine locke freundige Frische voraus und die vertrauten Linienzüge der Araber wie des christlichen Mittelalters tauchen anmuthig immer wieder auf wie lieb gewordene melodische Motive aus wogendem Tönenwirr. Die Höfe der Könige und Schlösser sind nach orientalischer Sitte die Lieblingsstätte

Werte öffnen sich in prachtvollen Hallen
 als die andere; unten stützen noch
 Verbungen in phantastische Ca-
 in Fruchtschnüren und Laub-
 haken umsäumt, mit spitzenartigen
 darüber schweben Greife und geflügelte
 haben Heiligenbilder. Toledo und Ba-
 da, Sevilla haben pracht- und prunkvolle

sch bezeichnet eine Mischarchitektur den Ueber-
 mittelalter in die Neuzeit. Selbst die italienischen
 Franz I. berief, drangen noch nicht durch, man hielt
 ischen Grundlage fest, behandelte aber das Detail im
 der Renaissance. Da steigen die Strebepfeiler an der
 zum Pierre zu Caen empor, aber wie korinthische Pilaster
 die Fialen werden zu Candelabern, und Arabesken um-
 die Fenster. Erquickt uns hier die übersprudelnde Lebens-
 der Phantasie, so zeigt sich später im Kirchenbau der unkünst-
 ige Bruch zwischen dem Innern und Außern, wenn jenes gothisch
 bleibt, an der Fagade aber der Architrav- und Säulenbau der Re-
 naissance in mehrern Stockwerken aufgethürmt wird, und die Deco-
 ration wunderbarlich wirr Altes und Neues durcheinanderwirft. Der
 Adel behielt noch lange in der Erinnerung an seine feudale Macht
 die Unregelmäßigkeit seiner Schlösser bei: Rundthürme wechseln mit
 den geraden Wänden, aus denen wieder Erker hervorspringen; Spitz-
 giebel durchbrechen, abenteuerliche Ramine überragen die Dächer;
 aber die Fenster werden von antikisirenden Pilastern, ja von Ka-
 riatiden umgeben, und horizontale Gesimse gliedern die Stockwerke.
 Man wird an Schreinerarbeit erinnert, man sieht zugleich wie all-
 mählich das elegante Hofleben in die mittelalterlichen Burgen ein-
 zieht und sie für seine Bequemlichkeit einrichtet. Von der Loire
 aus hat diese Weise sich verbreitet; das Schloß Chenonceaux zeigt
 sie am erquicklichsten, das von Chambord am gegensätzlichsten in
 den nüchternen Wänden und dem kraus verworrenen Dachwerk.

England behielt seine mehr geradlinig behandelte Gothik, und
 die Verbindung griechischer Säulen mit dem gebückten Tudorbogen
 am Gains-College zu Cambridge blieb vereinzelt.

Auch in Deutschland bewahrten die Häuser der Reichsstädte
 die herkömmliche schmale hohe Gestalt mit dem bekronenden Giebel
 aber zwischen den aufstrebenden Pilastern machen sich die Porti-

talen der einzelnen Stockwerke wenigstens als Basishlinien der Fenster geltend, und das Detail wird im neuen Geschmack ausgeführt. Schlösser aus dem 16. Jahrhundert, die Residenz zu Freising, die Trausnitz bei Landshut weisen jedoch auch gothische Formen nicht zurück, und die herkömmliche malerische Mannichfaltigkeit überwiegt die streng zusammenfassende Einheit. Höfe mit Arcadenreihen in mehreren Stockwerken werden mit antiken Formen gebildet, nicht bloß in Schlössern wie zu Stuttgart, Landshut, Offenbach, auch im bürgerlichen Hause der Peller, der Junck in Nürnberg. Die reinere italienische Art zeigen die Gelsenzunft, der Spieghof in Basel; in München ward sie durch aus der Fremde berufene Künstler gepflegt; anderwärts aber zeigt die deutsche Renaissance die Mischung der Spätgothik mit der neuen Weise, die sich den klimatischen Bedingungen der Heimat und der volksthümlichen Anschauungsweise anpassen und fügen muß, und so haben wir vielfältig zwar nicht das ungetrübte Walten des Schönheitsinnes und der ästhetischen Selbsterhaltung, aber dafür die erste vom Leben selbst getragene Ausgleichung des deutschen und antiken Geistes. Maler wie Burgkmaier und Holbein verwertheten die Renaissance zuerst auf ihren Bildern, und von Holbein ließ man in Basel mit gemalten Fassaden die Häuser zieren, während Augsburg und München in farbigem freiem Bilderschmuck prangten; Maler entwarfen Geräthe in sümreichem Formenspiel mit jugentfrischer Gestaltungslust. Daraus entwickelte sich die innere Ausstattung mit thönernen Kachelöfen, mit getäfelten Holzdecken, mit Schränken und allerlei Geräth, an welchem die Schlosser, die Tischler ihre Kunstfertigkeit bewährten. Von daher wurden dann auch wieder Verzierungen der Beschläge und des Riemenwerks auf die Fassaden übertragen, ein immerhin spießbürgerlicher Ersatz für das anmuthige Ranken- und Laubwerk, das wieder die vorzüglichern Meister, wie die Waffenschmiede in Augsburg und München so meisterlich behandelten. Nicht ein Könighof, nicht große Baumeister gaben in Deutschland für das Ganze den Ton an, wie in Frankreich, in Italien; vom Bürgerthum, vom Handwerk aus entwickelte sich die Kunst in reicher Mannichfaltigkeit. Mit eigener Triebkraft stieg sie da und dort zu classischer Schönheit empor. So kann der Otto-Heinrichbau des heidelberger Schlosses (1556—59) sich der Marcusbibliothek von Sansovino und dem Louvrehof von Lesceot an die Seite stellen; Kaspar Fischer und Jakob Peyter sind als die fürstlichen Baumeister im Vertrag mit dem Bildhauer unterzeichnet.

Wir sehen die Frührenaissance in phantastischer Entfaltung. Die Fagade ruht auf einfach kräftigem hohen Sockel; drei Stöckwerke sind durch antik ornamentirte Friesse kräftig hervorgehoben und geschieden; einfachere Pilaster im untern, reicher geschmückte im mittlern, Halbsäulen im obern Geschoß erscheinen als die Träger des Gebälks und gliedern die Fläche der Wand; sie rahmen stets zwei Fenster ein, die wieder eine Nische mit Standbild in ihrer Mitte haben; die Fenster selbst sind zierlich reich bekrönt, und die Mitte ist im Untergeschoß durch ein vorspringendes Portal ausgezeichnet, zu dem die Treppen von rechts und links hinanstiegen. Klarheit der Grundgestalt und reiche Fülle des Einzelnen eint sich zu harmonischem Wohlklang. Entschiedener in der vaterländischen Höhenrichtung, derher in den Formen ist der Friedrichsbau; beide wetteifern der Plastik eine Stätte zu bieten und erhöhen dadurch die architektonische Wirkung.

Um die Mitte des 16. Jahrhunderts, hier früher dort später, sehen wir dann auch außerhalb Italiens die Entwicklung des strengern classischen Stils oder der Hochrenaissance, wie sie in Rom sich gestaltet, wie namentlich die Theoretiker Serlio und Palladio sie auf bestimmte Regeln gebracht. So greift sie denn in Spanien ermäßigend, ja mit harter Strenge in das übersprudelnde Formenpiel. Schon Karl V. baut einen Palast neben die Alhambra, und stellt einen trockenen Ernst ihrer farbigen Heiterkeit entgegen. Inmitten liegt ein freierunder freier Raum; ihn umgibt eine dorische Säulenhalle; ionische Säulen gliedern die Fagade des obern Geschoßes; die Fenster zwischen ihnen prangen noch in buntem Schmuck. In ähnlicher Weise sind die Kathedralen von Granada und Malaga behandelt. Dann bauten Juan de Toledo und Juan de Harara für Philipp II. den Escorial, eine Verbindung von Kloster, Kirche und Schloß, wie sie den Geist dieses bigoten Tyrannen charakterisirt, finstern und starr, ein Riesenwerk aus Granitquadern. Das Ganze, ein Rechteck, ist 580 Fuß tief, 644 Fuß breit; vieredige Thürme bezeichnen seine Ecken; in der Fagade steht auf der einen Seite die Kirche, auf den andern Seiten sind die einfachen Massen durch vorspringende Portalbauten unterbrochen; im Innern liegen Kloster, Höfe und Wirtschaftsgebäude; das Ganze überragen zwei Thürme und die Kuppel der Kirche, deren gewaltige Pfeiler im Innern mit dorischen Pilasterstreifen und dorischem Fries versehen sind und ein Tonnengewölbe tragen. Wie heiter und lebensreich in maßvoller Schönheit erscheint dagegen das Meisterwerk französischer

Aufschwung der bildenden Kunst im 15. Jahrhundert.

A. Der deutsche Realismus seit van Eyck.

Die von Flandern ausgehende neue Richtung der Malerei zeigt uns das germanische und christliche Element in ihrer Durchdringung am reinsten und noch ohne die Einwirkung der Antike, die in Italien waltet; fortwährend bietet die Religion den Stoff und Gehalt der Bilder, aber in Bezug auf die Form und die Farbe ist den Künstlern das Auge für die Wirklichkeit aufgegangen, und die persönliche Eigenart der Charaktere, der Ausdruck der bestimmten Gemüthsbewegung wie die Naturumgebung wird mit einer Schärfe und Treue wiedergegeben, welche diese Werte wiederum in einen Gegensatz zu der hellenischen Plastik bringen ähnlich dem welchen der gothische Dom zum dorischen Tempel zeigte. Statt jugendblühende Götterideale zu schaffen, welche das Allgemeingültige und Wesenhafte in einfach großen Linien harmonisch klar veranschaulichen, statt edle Männer noch edler zu halten, und die Natureindrücke des Flusses, des Waldes in entsprechender Menschengestalt darzustellen, erfasst man die absonderlichen Eigenheiten der Charaktere auch mit ihren Härten und Ecken und mit den Furchen welche der Kampf ums Dasein in das Antlitz gegraben, leiht dem Heiligen ganz individuelle Züge, versetzt die biblischen Gestalten in die eigene Natur, kleidet sie in das Gewand der Gegenwart, führt sie in das deutsche Familienzimmer ein, und zeigt so zugleich wie man die Thatsache des Heils nicht als eine vergangene Geschichte, sondern als ewige und lebendige Gegenwart auffasst. Wie das Herz sich an vollschönlichen Viedern von Christi Geburt und Tod erbaut, so macht die Kunst nun Ernst mit der Fleischwerdung des Wortes; wie bei Dante gefällt sich zur Tiefe des Gedankens der Realismus der Darstellung, und das Symbolische erscheint in der Wirklichkeit selbst. Und wie Dante ist Hubert van Eyck (1366—1426) zugleich der Anfänger und Vellender, ein Genius von solcher Mächtigkeit daß er das eigenthümlich deutsche Kunstnaturell voll und ganz ausdrückt, und für seine Auffassung auch die neuen Ausdrucksmittel der Technik schafft, wie der Dichter sich und seinen Nachfolgern die Sprache bereitete.

Den Voten der Kunst gewährte die Blüte der flandrischen Städte, denen die Oberhoheit glanzreicher burgundischer Fürsten mehr den Frieden sicherte als die Freiheit im Innern beschränkte. Der Malerei hatte die spätmittelalterliche Sculptur in Tournay und Dinant mit der Hinwendung auf Naturwahrheit vorgearbeitet, und die Art wie van Eyck Statuen oder Ornamente von Stein, Metall oder Holz in Farbe wiedergibt bezeugt daß sein Auge sich an der Plastik geübt hatte, sowie die Anwendung des Oels beim Anstrich von Schnitzwerken ihm den Anstoß geben konnte dasselbe nun auch zum Bindemittel seiner Farben zu nehmen und sie so zu bereiten daß sie rasch trocknen ohne die Geschmeidigkeit zu verlieren. Die Technik verstand es verschiedene Farbentöne nicht bloß nebeneinander, sondern ineinander zum Accord zu stimmen, die Untermalung durch die obere Schicht durchschimmern, das Ganze in einem Guß erscheinen zu lassen, und nun erst konnte die Kunst mit den Lichteffecten der Natur im Hellbunkel und in Reflexen den Wettkampf aufnehmen. Daß die Erfindung wenn auch vorbereitet doch neu war wie die Entdeckung des Columbus, beweist die Bewunderung mit der man sie in ganz Europa begrüßte.

Nach dem großen inschriftlich beglaubigten genter Altarwerk ist nun auch in einem ähnlichen frühern Gemälde zu Madrid die Hand Hubert van Eyck's erkannt worden. Am Brunnen des Lebens stellt es den Sieg des Christenthums über das Judenthum, des Neuen Bundes über den Alten dar. Gotische Architektur ist der Hintergrund, und symmetrische Strenge der Composition die Basis für die freie Entfaltung des Individuellen. In der oberen Hälfte thront Gottvater zwischen Maria und dem Evangelisten Johannes, und vor ihm steht das Symbol des erlösenden Todes Jesu, das Lamm. Engel singen den Vers des hohen Liedes, der die Geliebte dem Gartenbrunnen vergleicht, dem Born lebendiger Wasser welche vom Libanon fließen. Unten aber ergießt sich der Quell des Heils in ein Becken, und rechts sehen wir von Kaiser und Papst geführt die verehrende Christenschar voll Seelenglück und Frieden, links den Hohenpriester mit verbundenen Augen unter einer Gruppe voll Entsetzen durch den Donner des Gerichts, das über die kommt welche den Messias verschmäht haben. Schon dies Gemälde zeigt das Augenblickliche in der Empfindung und Bewegung wie das Bildnißartige in den Zügen, es zeigt einen Künstler der nicht mehr nach der Art der Schule

das kindlich reine gläubige Gemüth allein zum Gefäße des Himmlischen macht, sondern in der Mannichfaltigkeit von Charakteren auch des Bösen, Trotzigen, Rohen sich bemächtigt, gleich einem Weltrichter Herz und Nieren prüft, und das Innere hervorlehrt, die eigenthümliche Entwicklung und die besondere Natur eines jeden in seiner Erscheinung darthut. Doch in noch höhern Maße finden wir das alles an dem Altarwerk des Jodocus Byts und seine Frau Elisabeth in die Kirche San Bavo gestiftet; dort ist noch der eine Theil, der andere im Museum zu Berlin. Die Erlösung, der Himmel der sich durch Christus der Welt aufgethan, der Zug der Menschheit zum Heiland ist der Inhalt des Innern, die Außenseite des Schreins zeigt über den Porträten der Denatoren, welche die beiden statuettenartig behandelten Johannes zwischen sich haben, die Verkündigung des Heils durch den englischen Gruß an Maria und durch je zwei Propheten und Sibyllen. Das Innere ist in eine obere Hälfte mit wenigen großen, und in eine untere mit vielen kleinern Figuren getheilt, jene die himmlische Seligkeit als das Ziel, diese das Ringen und Streben der Erde veranschaulichend. Oben thront in der Mitte eine Gestalt voll Majestät im Purpurmantel der Herrschaft, die Rechte segnend erhoben, das Scepter in der Linken, im Antlitz die Züge Jesu in ihrer liebevollen Milde gepaart mit unerschütterlicher Macht, unveränderlicher Ruhe, — das Ewige in ganz persönlicher Erscheinung: es ist Gottvater wie er sich in Christus offenbart nach seinem Wort: Wer mich siehet der siehet den Vater, es ist Christus als die sichtbare Erscheinung des Unsichtbaren. In Mischen ihm zur Seite und nach ihm hingewandt Maria und Johannes der Täufer, Repräsentanten der Weiblichkeit und Männlichkeit, jene hold und rein wie die Lilien und Rosen ihrer Krone, dieser in Kampf und Noth gestählt. Dann folgen rechts und links Gruppen musizirender und singender Engel, unter ihnen Cäcilie an der Orgel, und in dem Ausdruck religiöser Hingebung und Freudigkeit ist die Geberde der Tonbildung so treu wiedergegeben daß sie die hohen und tiefen Stimmen unterscheiden läßt. Die flandrische Musik, das harmonische Zusammensingen, hat hier seine Verherrlichung durch die Schwesterkunst erhalten. Endlich am Rahmen, hier Adam, dort Eva, die Stellvertreter der seligen Menschheit, nackt, durch Apfel und Feigenblatt an den Sündenfall mahnend, der die Erlösung nothwendig machte. Diese obern Gestalten heben sich von leuchtendem Goldgrund ab; auf den untern

Tafeln aber sehen wir den blauen Himmel mit seinen Wolken, die grüne Erde mit Blumen und Bäumen, Bergen und Städten, alles frei und in luftlester Klarheit ausgeführt: der Sinn für landschaftliche Schönheit und für ihr Zusammenwirken mit dem geistigen Fühlen und Thun der Menschen ist erwacht und feiert sogleich einen Triumph in der Kunst. Wir haben rechts und links zwei schmale Tafeln auf den Flügeln des Altarschreins; hier kommen zuerst die Streiter Christi mit wallenden Fahnen, dann die gerechten Richter, diese und jene zu Ross, diese milder, sinniger, jene stolzer, energischer; selbst die Pferde sind ähnlich individualisirt und ihr Sattelzeug gibt gleich der Tracht der Reiter ein anschauliches Bild der glänzenden Zeit. Noch ergreifender wirken rechts vom Beschauer zuerst die Büsser, ein feierlicher Zug von Einsiedlern, an die sich Maria Magdalena mit einer andern Büsserin anschließt, und die Pilger, denen der riesige Christophorus mächtig voranschreitet; sie kommen aus südlicher Palmengengegend, Anachoreten aus einer Vergesselsucht, die uns an die Pyrenäen denken läßt, während die deutsche Natur auf dem Gemälde gegenüber zu erkennen war. Ernste Haltung, feurige Begeisterung, andächtige Wille und Borneseifer gegen das Böse stuft den Eindruck ab; in diesen Gesichtern erkennt man die Furchen der Sorge, des Grams, ahnt man die Anfechtungen der Sünde, die das Herz bestanden und überwunden hat, ja bei einigen sind dieselben noch vorhanden. So ziehen sie also von rechts und links heran zum Mittelbilde, wo andere schon gefunden haben was sie suchen. Denn auch hier springt in der Mitte der Quell des Lebens, und darüber steht auf einem von Engeln umkneten Altar das Lamm und läßt sein Herzblut in einen Kelch strömen, und über ihm schwebt strahlend die Taube. Im Hintergrunde stehen Gruppen von Märtyrerinnen und Märtyrern mit Palmen, die Bewohner des neuen Jerusalems auf dem Berge am Horizont, und im Vordergrund knien rechts und links die Propheten und Apostel, und stehen Geistliche und Laien mannichfach nach Alter und Sinnesart, aber alle durchdrungen von dem einen Gefühl der Hingebung an Gott in der Verehrung seines Sohnes.

Hubert van Eyck steht auf einem Höhenpunkte wo die Principien zweier Zeitalter zusammentreffen, und gleich einigen andern großen Menschen ist es ihm auch gelungen sie zu vereinigen. Der bedeutende Gedanke, der architektonische Aufbau des Ganzen, die ruhige Förmlichkeit der obern Gestalten zeigen die Vorzüge altchrist-

licher Kunst; und ihnen gefellt sich nun der Reichtum des Lebens, der durch den Sinn für das individuell Persönliche jetzt von der Malerei ergriffen wird, gefellt sich die Naturwahrheit in der Zeichnung und Modellirung, die Kraft und Harmonie der Farbe; Streng des Gesetzes und mannichfache Lebendigkeit, hohe Auffassung und feine Ausführung einen sich in der Composition; und wenn in den Außen dingen, in der Gewandung die Stoffe betont werden, so herrscht doch noch ein einfach schwungvoller Faltenwurf ohne knitterige Brüche. Das Wirkliche, Gegenwärtige wird scharf und klar ergriffen, aber es wird nicht äußerlich nachgeahmt, sondern im Lichte der Ewigkeit betrachtet und dargestellt. Die Charaktere sind lebensfähige Menschen und geben sich ganz wie sie sind in Antlitz, in Haltung und Geberde; der Meister verpflichtet sie nur noch nicht in dramatische Handlung, sondern er stellt sie in erhabener Ruhe oder in der gemeinsamen Stimmung der Anbacht, ich möchte sagen in episch plastischer Weise dar.

Hubert war gestorben ehe das genter Altarwerk fertig geworden; sein Bruder und Schüler Johann führte das Fehlende aus. Das war wol die ganze Außenseite, wo die Porträts vorzüglich, die Sibyllen aber Niederländerinnen und die Propheten ohne jene weihevollte Höhe sind die ihnen und jenen Michel Angelo gab. Was ihm an Größe mangelt weiß Johann van Eyck durch miniaturartige Feinheit zu ersetzen und demgemäß waltet auch in seinen Werken idyllische Anschauung und lyrische Empfindung; er malt daher am liebsten kleine Madonnenbilder, und läßt die Mutter mit dem Kinde bald in einer Kirche und Halle thronen, bald unter Palmen oder Rosen in anmuthiger Landschaft sich wohlbehagen. Er malt ein Brautpaar in der wohllichen Stube, und läßt einen Spiegel im Hintergrunde nicht bloß die beiden von der Rückseite zeigen, sondern auch noch zwischen ihnen zwei andere durch die Thür eintretende Gestalten reflectiren. Die Schwester Margarete van Eyck verzierte Gebetbücher. Ueberhaupt sind die Illustrationen der Schule vorzüglich, und ihr Stil erscheint nicht bloß da, sondern auch in gestickten Gewändern und gewebten Teppichen, welche die Kunstindustrie Burgunds bis in das folgende Jahrhundert und für ganz Europa aufs trefflichste herstellte. Andere geschätzte Schüler van Eyck's waren Peter Christophsen, Justus von Gent, Hugo van der Goes, und Rogier van der Weyden, der durch Genauigkeit der Details sich auszeichnet, aber im Streben nach scharfer naturtreuer Formbestimmtheit mit-

Magere und Edige verfällt. Gerade daß er sich nicht preelreich in höhere Regionen erhebt, sondern bürgerlich schlicht das Leben darstellt, gab ihm vor andern seine weite Verbreitung, seine große Schülerschar. Die Geschichte Jesu, vornehmlich seine Geburt oder die Anbetung der heiligen drei Könige und seine Leiden wurden die Lieblingsgegenstände dieser Maler. Als jene morgenländischen Könige erscheinen burgundische Fürsten und Herren im Prachtgewand das sie wirklich trugen, und der Glanz ihrer Waffen und ihres Schmucks contrastirt mit der Armuth Joseph's, der bei Noth und Ekel stehend mit rührender Verwunderung auf die vornehmen Gäste blickt.

Mit reinem Schönheitsfinne begabt, freier in der Bewegung und reicher an Erfindung, neben der Kraft der Männer auf das Gelbe und Liebliche der Frauen gerichtet und dadurch vor andern Genossen anmuthvoll erscheint Hans Memling. Er will nicht bloß einen Moment hervorheben, er erzählt am liebsten die ganze Geschichte, sei es daß er nun eine Hauptscene, wie die Kreuzigung, andere vor und nachfolgende Begebenheiten in kleinern Bildern reiht, sei es daß er auf einem und demselben Gemälde dieselben Personen in andern Situationen wieder vorführt. So sehen wir in den sieben Freuden Maria's die Anbetung der Könige im Vordergrund, aber wir gewahren auch im Hintergrunde drei spitze Berge, auf deren Höhen sie nach dem Stern am Himmel blicken, und dann treffen sie an einer Brücke auf drei Wegen zusammen; sie ziehen weiter und stehen vor Herodes, und während der seine Soldaten aussendet und in Bethlehem die Kinder ermorden läßt, kommen die Weisen zu den Hirten; und wenn sie dem Neugeborenen gehuldigt haben, steigen sie wieder zu Pferde, reiten in eine Schlucht und schiffen endlich im Hintergrunde sich ein. Reizenderes, zarter Empfundenes, zierlicher Ausgeführtes kann man nicht sehen als jenen Reliquienschein zu Brügge, dessen Seiten er mit der Legende der heiligen Ursula und ihrer Jungfrauen schmückte; sie kommen in Köln an, sie erscheinen in Rom, sie reisen wieder an den Rhein und sterben für ihren Glauben. Im größern Maßstab führte er den Johannesaltar aus (1479), und knüpfte dort an die Lebensgeschichte des Täufers eine Vision des Dichters der Apokalypse. Einer Anbetung der Könige gefellte er zwei Flügelbilder, auf welchen seine Landschaftsmalerei ihr Höchstes erreicht hat: Johannes steht in tagheller Gegend, wo quellschraufelnde Wiesen und quellschraufelnde Felsen wechseln; Christophorus schreitet

durch die Blut und dunkle Hellenluft mit dem Kind auf der Erde, und während am Himmel eben die Sonne aufgeht, wird auch Licht in seiner Seele.

Das herrlichste Werk dieser zweiten Künstlergeneration, das sich dem genter Bild des Meisters würdig an die Seite stellt, das dänziger Jüngste Gericht wird doch wol eine Schöpfung Memling's sein. Die Composition, 1467 vollendet, ist aus altchristlicher Ueberlieferung durch mehrere Gemälde der Schule van Eyck's in ihr selbst gewachsen, namentlich war Rogier van der Weyden vorausgegangen; auf seinem Gemälde zu Beaune wie auf dem für Danzig ibrent Christus im Purpurmantel auf einem Regenbogen, die Rechte segnend erheben, die Linke abweisend gesenkt; neben dieser ruht ein Schwert, neben jener blüht eine Lilie. Vor Christus knien rechts und links Maria und Johannes, Engel blasen die Posaune des Gerichts, und die Apostel sitzen auf Wolken um es zu schauen. Unten in der Mitte steht der Erzengel Michael in goldener Rüstung und hält eine Waage, deren eine Schale sich senkt, während auf der andern eine zu leicht befundene Seele von ihm mittels eines Kreuzes in die Verdammniß gewiesen wird. Die Auferstandenen um ihn werden zu seiner Linken nach der Hölle gedrängt, die auf dem Flügelbilde dargestellt ist; Männen schlagen aus Felsklüften, in welche die Verdamnten von Teufeln gestürzt oder mit Haken hineingezogen werden. Dagegen zeigt der andere Flügel den Ausgang in das Paradies, und dort empfängt Petrus die Seligen, die von Engeln geleitet werden. Der Maler zeigt im Nacken ein weiter entwickeltes Natursstudium als irgendeiner seiner Vorgänger, er braucht kühne Bewegungen und Verkürzungen nicht zu scheuen, er weiß Kampf, Widerstand und Verzweiflung ebenso energisch zu schildern als Ergebung, freudiges Erstaunen und stille Befeligung. Dem Epos van Eyck's hat er ein ergreifendes Drama zur Seite gestellt.

Unter mehreren Holländern, wie Albert von Duvater, Gerhard von Harlem ragt Dirk Stuerbeut hervor, der in Löwen lebte und wirkte; er kommt in der Freiheit der Bewegung Memling nicht gleich, wohl aber in leuchtender Farbenklarheit und im charakteristischen Seelenausdruck. — An der Spitze einer dritten Generation steht Quintin Messys von Amwerpen, dessen Thätigkeit sich in das 16. Jahrhundert erstreckt; ihn soll die Liebe aus dem Schmied zum Maler gemacht haben. Seine Trauer um den Christenleiden zeigt in den groß gedachten und groß ausge-

fährten Gestalten einen gottergebenen Schmerz mannichfach abgestuft, eine Tiefe und Kraft der Erfindung die ihresgleichen sucht, während seine Madonnen voll heiterer Unbefangenheit ihr Kind Herzen und küssen, und seine beiden Gelbmenschen am Wechselstische bereits in das Genre hinüberleiten. Neben ihm schließt Gerard David († 1533) die van Eyck'sche Schule herrlich ab. Seine bis jetzt bekannten Madonnen entfalten wenige Motive zu immer größerer Vollendung, bis ein nun im Museum zu Rouen befindliches Altargemälde die charakteristische Kraft des Realismus, die volle Naturwahrheit in Miene und Ausern so lieblich und formenschön gestaltet, daß das Ganze in seinem stillen Frieden zu den weisevollsten Andachtsbildern gehört. Hier reicht die niederdeutsche Kunst ähnlich wie durch Holbein die oberdeutsche der italienischen die Hand.

Die flandrische Schule wirkte bald auf die nahen Rheinlande und auf Westfalen ein, und wie unter ihrem Einfluß der Idealismus des gotischen Stils seine kräftigen Blüten trieb, so drang nun in seine typischen Formen immer mehr individualisirende Naturwahrheit und modellirende Bestimmtheit ein. In dem Hochaltar den ein Meister für das liesborner Kloster malte ist das Feierliche, Typische mit der realen Charakteristik wohlverschmolzen. Eine Darstellung der Passion, die man nach ihrem Besitzer die Pyversbergische getauft hat, sowie eine Bilderreihe aus dem Leben Maria's, jetzt zu München, die den Goldgrund beibehält aber nach bildnißartiger Natürlichkeit strebt, lassen die neue Weise entschieden erkennen. Der Meister eines Altarwerks in Calcar geht zu lebhafterer Bewegung fort und stellt die biblische Geschichte ganz nach kirchlichem Gebrauch und im Gewande seiner Zeit dar. Aus der Kirche Sanct Maria im Capitol zu Köln und aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts endlich stammt jener Tod der Maria, nach welchem ein anderer Meister genannt wird, der die selig Entschlafene in ihrer verklärten Ruhe dem stillen Schmerz wie der ceremoniösen Thätigkeit der Apostel entgegenstellt, und das Ganze völlig wie eine Sterbescene aus dem unmittelbaren Leben, aber voll inniger Empfindung und mit reichem Schönheitsgenuß in der Composition behandelt hat.

Auch Oberdeutschland erfuhr den Einfluß Flanderns. Meier in Weil strebte schon der neuen Richtung zu, herrerragende Meister wie Herlen und Schengauer bildeten sich unter Rogier van der Weyden, und die Altarschreine die den eigentlichen Mittelpunkt

der Kunstübung ausmachen, heißen niederländische Arbeit. Sie verbanden Sculptur mit Malerei; das Innere bot den Raum für einige größere in Holz geschnitzte Figuren oder für viele kleinere in Gruppen und Reliefs; die beiden Seiten der Flügelthür wurden gemalt. Die Plastik war es müde geworden der geistlichen Architektur zu dienen und diese typisch lächelnden Engelszönchen, diese weichwallenden Gewänder zu wiederholen; der realistische Zug nach Individualität und scharfer Charakteristik der Gestimmung und Bewegung hatte sie erfaßt, und zur tonangebenden Kunst der Epoche, zur Malerei, geführt; sie nahm die Farbe nur für die Gewänder eine reiche Vergoldung mit eingepreßten Mustern zu Hülfe, sowol um auszubessern was in Form und Ausdruck mangelhaft geblieben, als auch ihre Arbeit mit den sie umgebenden Bildern in Einklang zu setzen. Diese aber nahmen von der Plastik wiederum die edige magere Behandlung des Nackten an, sowie die Brüche und knitterigen Falten der Gewänder, die weniger der Gestalt und Haltung des Körpers, als der Laune des Künstlers folgen, sodaß ihre Figuren so oft den Eindruck machen als ob sie in Holz geschnitzt wären. Denn der Sculptur fehlte das Vorbild der Antike, die Außenwelt aber bot eine bunt überladene Pracht und Menschen die sich eben aus den Engen des zünftigen Sonderwesens herausrangen, aber noch nicht zu humaner Durchbildung gelangt waren. Sehr gut sagt Lübke: „Daß die alten deutschen Meister das Schöne welches sich wirklich ihrem Auge bot, unübertrefflich lebenswahr darzustellen vermochten, das beweist noch jetzt so manches liebliche Mädchen Gesicht, so mancher energische Charakterkopf auf Gemälden, in Holzschnitzereien und Steinarbeiten. Aber die Plastik bedarf mehr als des Kopfes; sie muß auf eine harmonische Auffassung des ganzen Körpers bedacht sein. Nun liegt es aber am allerwenigsten im deutschen Wesen die ganze Gestalt zum rhythmisch bewegten Träger der Empfindung zu machen. Mag die Bewegung der Seele im feucht schimmernden oder strahlenden Auge, im lächelnden oder schmerzlich zuckenden Mund, im gesteigerten Incarnat des Antlitzes sich hervordrängen, — wir vermögen ihr dort nicht zu wehren: aber die übrigen Glieder sollten gleichsam nicht wissen was die Seele bewegt und im Gemüthe sich spiegelt. Die Heiligkeit der Empfindung erschien uns profanirt, wenn sie den ganzen Körper zum Ausdruck mit fortreißen, und sich in Geberde, Stellung und leidenschaftlicher Bewegung überall schwingreich äußern wollte. Die lebensvoll

Rhythm mit der sich bei den romanischen Nationen jede innere Wallung in der ganzen Gestalt offenbart, würde uns als etwas Theatralisches erscheinen, und würde es für uns auch sein. Damit ist aber ausgesprochen wie wenig der Bildhauer bei uns an höchsten plastischen Motiven findet.“ — Hierzu kommt daß die Individualität der Menschen selbst sich in ihrer Laune geschmacklos geltend machte. Starker mit entblößtem Halse und Arm wandelten neben ganz verhüllten Damen; die Männer zwängten sich in enge Kleider, ihre Formen wurden dadurch mager, ihre Bewegungen steif und eckig, und das ging wieder auf die Holzschnitzerei, auf die Malerei über. Ja man kam bis zur getheilten Tracht, die die Männer von oben in doppelte Farben zerlegte und in die Symmetrie des Körpers den Widerspruch der Farben brachte. Dagegen trugen die Frauen schwere Prachsstoffe, welche die Körperformen kauszig verhüllten. Das Absenderliche, das Abenteuerliche gipfelte im Kopfsputz; nicht bloß hieß es: wie viel Köpfe, so viel Sinne, sondern auch: so vielerlei Mützen, Hüte und Hauben. Und kraus, unruhig, bunt war daneben die Ausstattang des Hauses. Die Geräthe nahmen phantastische Gestalten an, die ihren Zweck nicht aussprachen; denn wer trinkt aus einem Ochsen, und was hat ein Pferd auf einem Tafelaufsatz zu bedeuten? Das Ornament der Schmucksachen aber wie der Holzmöbel war von gothischem Stab- und Laubwerk entlehnt. Die bildenden Künstler standen in Deutschland innerhalb der Aufschwung des Verfalls und der Auflösung des Mittelalters, und noch ein Dürer ward dadurch beengt und um der Lebenswahrheit willen in seinem Schönheitsfinne beeinträchtigt, wie viel mehr seine Vorgänger.

Die puppenhaft kleinen Figuren der gemalten Schnitzereien lernten den Formensinn nicht läutern, vielmehr führten sie dazu das derb Charakteristische bis zum Fragenhaften zu verstärken. Im Vordergrund sind sie rund herausgearbeitet; der Mittelgrund ist Hochrelief, die landschaftliche Form flach behandelt. Die Figuren wirren und drängen sich; A. Springer nennt derartige Scenen aus der Geschichte Jesu in Holz übersezte geistige Schauspiele jener Zeit, und als ich in Oberammergau das Passionspiel sah, hatte ich besonders von den als lebende Bilder eingeschobenen Parallelen des Alten Testaments ganz den Eindruck solch gemalter Schnitzereien. Wie dann jenes Schauspiel das Heilige sich gern mit grotesker Komik würzt, so heben die Bilder um Christus seine Widersacher durch den Contrast des Gemeinen,

Rohen, Verschnittenen oder Vörsartigen hervor. Und doch kommen nicht blos einzelne Werke zu größerer Schönheit, sondern überall haben wir wenigstens die Freude am Individuellen statt des conventionellen und dadurch hohlen und langweiligen Idealismus; jeder Meister arbeitet mit frischem Sinn, und stellt die Dinge dar wie er sie sieht; darum hat jeder auch einen andern Typus, unter dem er namentlich die Madonna darstellt, sodaß man darin wol ein Erinnerungsbild seiner Herzenserlebnisse, einen Ausdruck seiner Liebe vermuthen darf.

Gewöhnlich ist ein und derselbe Mann zugleich Maler und Witzschneider; aber der Meister hat seine Gefellen, denen er nach Maßgabe ihres Könnens Antheil am Werke gibt. In Nürnberg hat der fabrikmäßige Betrieb in der Werkstatt Michael Weytgemuth's das Energetische, handwerklich Tüchtige mit den Uebertreibungen der rohen und gemeinen Natur unermüdlich geübt und weit verbreitet. Dagegen milderte in Schwaben eine sanftere Empfindung auch die Härte der Formen und erreichte eine wohlthätige Harmonie des Ganzen. Hierlen von Nördlingen bewahrte noch ein Element des Feierlichen und Großen in der Anordnung der etwas eckigen Figuren. Bartholomäus Zeitblom von Ulm zeichnet sich durch edle Einfachheit aus; Bilder in größerem Maßstabe, wie Valentinian's Martyrium in Augsburg, geben der tiefen Empfindung des Gemüths einen ergreifenden Ausdruck. Um der Nüchternheit und Schlichtheit seines ganzen Wesens willen, das ihn selbst und seine Gestalten nicht recht zu entschlossenem Hervortreten kommen läßt, hat ihn Waagen einen besonders deutschen Meister genannt. Bei Hans Holbein dem Ältern, einem viel und rasch arbeitenden Künstler, gewahren wir bereits den Gegensatz des Edeln und Reinen in Christus und den Heiligen mit der rohen und gemeinen Natur der Widersacher in einem humoristischen Contrast, und unter den letztern begegnet uns einer mit bänienisch scharfgeschnittenem Profil in grüner Jägertracht mit der Hahnenfeder auf dem Hut, der die geistige Vörsheit mit einem an den Junker Satan des Volksglaubens anklingenden phantastischen Zuge vertritt. Aus der Schule von Ulm stammt ein Meisterwerk, der Hochaltar von Blaubeuren, der dem Ende des 15. Jahrhunderts angehört. Den Schrein umgibt und bekrönt ein zierlich reiches vergoldetes Schnitzwerk, und die Vorderseite zeigt außen Gemälde der Passion, die Rückseite Bilder von Päpsten, Bischöfen, Heiligen;

öffnen sich die Thüren, so befinden sich auf der Innenseite Gemälde auf Goldgrund, das Leben Johannes des Täufers darstellend, über geschnitzten Reliefs der Kindheitsgeschichte Jesu. Im Mittelschreine aber steht die Statue Maria's mit dem Kinde; schwebende Engel halten die Krone über ihrem Haupt, die beiden Johannes, dann Benedict und Scholastika stehen ihr zu Seiten, strahlend in Gold und Farbenpracht; der Plastiker hat dem Maler das feinere Detail für den Pinsel überlassen. Auf dem Hochaltar der Jakobskirche zu Rothenburg an der Tauber überwiegt das Echtplastische in wenigen würdevollen Gestalten, während der des Doms zu Chur durch malerische Fülle des Schnitzwerks glänzt. Ein Prachtwerk in Oesterreich ist der Altar Michael Pachrs zu Sanct Wolfgang, der zwar ein mangelhaftes Körperverständniß zeigt, aber die fränkische Weise durch poetische Auffassung und Schönheitsinn adelt. Das bairische Nationalmuseum enthält manch treffliche Arbeit, und bis an die Nordsee, bis nach Schlessien hin hat Lübke in seiner Geschichte der Plastik beachtenswerthe Werke aufgezählt, wobei auch er die hohe Werthschätzung des spätgothischen Altars zu Triebsees in Pommern stark ermäßigt.

Wo die Sculptur in Verbindung mit der Architektur blieb, hielt sie sich von der Uebermalung frei, und so finden wir immerhin auch tüchtige Werke die ihr Material, Holz und Stein, zeigen und durch die Form als solche ohne Farbenhülfe Höheres leisten als mit derselben. Jörg Syrlin der Ältere ließ aus den architektonischen Zierformen an den Chorstühlen des ulmer Münsters die Brustbilder von heidnischen Weisen und Dichtern neben hebräischen Patriarchen und Propheten, von Sibyllen neben biblischen Frauen und Aposteln oder Heiligen hervortreten; er wußte die Kraft der Charakteristik mit Anmuth zu mäßigen. Von Krakau kam Veit Stoss nach Nürnberg und bildete dort im Gegensatz zu dem grellen Realismus Wohlgemuth's den plastischen Stil für die Statue wie für das Relief in einfach größern Zügen, in lieblich heiterer Empfindung aus. Seine Madonnen verbinden Würde und Huld, seine kleinen Reliefs in den Medaillons des Rosenkranzes der Lorenzkirche, auf der Rosentafel in der Burgkapelle sind zierlich fein, und das knitterig Kleine, dem großen Zug und Wurf der Falten untergeordnet, dient ihm zur Belebung. Auch die Madonna und die Apostel der Kirche zu Blutenburg bei München zeigen einen Meister der durch edle Empfindung den Realismus der Formen adelt, während die Narren im Rathhauseaal in der



Faschingslaune die einseitig derbe Schärfe der Charakteristik zu parodiren scheinen.

Die Steinsculptur ward schon durch ihr Material zu einem breiteren Stil und zu größerer Schlichtheit hingewiesen; so zeigt sie sich an Kirchenportalen und Kanzeln wie an Grabsteinen. Von letztem sei der von Kaiser Ludwig dem Baiern genannt; das Porträt der in ruhiger Majestät thronenden Gestalt eint Naturtreue mit Stilgefühl, das zierlich reiche Beiwerk ist dem mächtigen Gesamteindruck untergeordnet. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts wirkte Adam Kraft zu Nürnberg. Der deutschbürgerliche Charakter schlichter Tüchtigkeit und treuherziger Wahrheit in Empfindung und Form ist sein eigen, mag er nun die Maria in Statuen und Reliefs mit holder Milde im Mutterglück, mit stillem Weh im Mutter Schmerz darstellen, oder in der Leidensgeschichte Jesu auf den sieben Stationen wie auf dem Schreperischen Grabmal an der Chortwand der Sebalduskirche die Seelenbewegung maßvoll in der Handlung und Geberde veranschaulichen und überall den Heiland auch durch klare Form aus dem mehr verworrenen Treiben und Drängen der gemeinen Welt hervorheben; oder mag er endlich am Sakramentshaufe der Lorenzkirche und an der Stadtwage das Porträtmäßige wie das Genrehafte frisch erfassen und energisch ausprägen. — Eine verwandte Richtung verfolgte Tilman Riemenschneider zu Würzburg, dessen Grabdenkmale durch edle Auffassung vornehmlich der ruhenden Gestalten hervorragen, während er dem bewegten Leben gegenüber befangen bleibt; aber jugendschöne Köpfe mit wallenden Locken haben bei ihm gern im Ausdruck einen Anflug von Wehmuth, der durch seelenvolle Innigkeit anzieht. Kaiser Friedrich's III. Grab im wiener Stephansdom von Nikolaus Perch ist das glänzendste Werk der Epoche, in gothisch architektonischer Gliederung reicher an Figuren und Reliefs als an Geist und Anmuth.

Wenden wir wieder zur Malerei zurück, so hatte ihr die Gothik die großen Wandflächen entzogen; darum fehlten zwar den Mauern ihre Bilder nicht, nur entwickelte sich kein Frescostil in jener Würde und Größe die wir in Italien bewundern, vielmehr fehlte im kleinern Raum hier die Durchbildung welche man in der Delmalerei gewohnt ist. Dagegen fand die niederländische Miniaturmalerei in Baiern durch Furtmahr eine glückliche Aufnahme, indem er mit poetischem Sinn nach Idealität strebte, während er die Formen naturwahr zu zeichnen, die Farben glänzend aufzu-

tragen wußte. Eigenthümlich ist seine Richtung auf das lieblich Barte ausgeprägt, wenn er in den Blättern zum Hohenlied aus den Liebenden zwei Jungfrauen macht und so die erotische Mut in das Schwesterliche, mädchenhaft Helde abdämpft, recht im Contrast zu den von Mächsellircher und Genossen in München ausgeführten Staffeleigemälden, die sich in phantastischer Uebertreibung des Gemeinen ins Häßliche gefallen um die edeln Charaktere hervorheben zu können.

Die Glasmalerei machte technisch den Fortschritt daß sie die Umrisse nicht mehr einfach colorirte, sondern durch hellere und dunklere Farbentöne die Gestalten modellirte, und ausgedehnte handlungreiche Compositionen mit perspectivisch vertieften Hintergrundgründen die ganze Fensterbreite einnehmen ließ. Ihre Arbeiten wurden selbständig, und den architektonischen Stilgesetzen entfremdet verlieren sie die ursprüngliche Bedeutung einer herrlichen Decoration; statt daß früher kleinere Bilder mit ruhigen Gestalten symmetrisch und mit Rücksicht auf Farbenharmonie zum stimmungsreichen Accorde geordnet waren innerhalb des Maßwerks, durchschneidet dies jetzt die umfangreichen Darstellungen mit ihren größern bewegten Figuren, deren leuchtende Gewänder aus der Ferne gesehen einen bunten floßigen Effect machen, während die landschaftliche Umgebung uns ins Freie hinausleckt, statt daß wir durch einen raumverschließenden lichtgewirkten Teppich im Heiligthum eingeschlossen sein wollen. Prachtvolle Fenster in Köln, Nürnberg, Lübeck zeigen die neue Weise in ihrer Blüte.

Von entscheidender Wichtigkeit für die deutsche Kunst endlich war daß mit der Buchdruckerkunst auch die Vielfältigung der Zeichnungen durch Holzschnitt und Kupferstich in Übung kam. Schon im Alterthum grub man Zeichnungen in Metallplatten um Kästchen oder die Rückseite von Spiegeln zu verzieren; in Italien stellte man das Niello her, indem man die vertieften Linien mit einem andersfarbigen Metall ausfüllte; aber sie abzuformen war der neue Gedanke, und dies ist eine deutsche Erfindung die zu künstlerischen Zwecken zuerst bei uns verwerthet ward. Ebenso hatte man längst Stempel aus Metall oder Holz, welche Buchstaben oder Figuren erhaben stehen ließen, jedoch man die ihnen aufgestrichene Schwärze auf andere Gegenstände in ihrer Form übertragen konnte; man hatte derartige Muster, die man farbig auf gewebte Zeug druckte; aber auf diese Weise Kunstwerke zu vervielfältigen, ja solche gerade hierfür zu entwerfen das war das

Neue und das Deutsche. Illustrirende Zeichnungen kamen nun im gedruckten Buch an der Stelle der gemalten Miniaturen in den Handschriften; Künstler, denen große Räume für monumentale Werke versagt waren, traten nun dadurch in die Oeffentlichkeit daß sie ihre Entwürfe durch Vervielfältigung zum Gemeingut machten, und in die Hütten sandten, wenn ihnen die Paläste verschlossen waren. So haben nicht bloß im 16. Jahrhundert die Dürer und Holkein, so auch im 19. Cornelius und Schnorr, Kaulbach, Schwind und Richter sogleich für die Vervielfältigung gezeichnet und Illustrationen geschaffen, die ein eigenthümlicher Ruhm der deutschen Art und Kunst geworden sind. Der Künstler den es drängt seine Individualität auszusprechen, seine besondern Gedanken, seine Auffassungsweise der Dinge zu offenbaren, er braucht weder des Bestellers zu warten, noch sich dem kirchlichen Herkommen anzuschließen, sondern er zeichnet seine Composition auf Holz oder Metall, und führt sie eigenshändig aus, oder vertraut sie einem befreundeten Mitarbeiter zum Auschneiden oder Eintragen. Aber nicht bloß dieser Zeitrichtung das selbständig persönliche Fühlen und Denken auf originale Weise geltend zu machen kam die neue Erfindung entgegen — sagen wir lieber daß sie deren Frucht war, — sondern der Zug zum Phantastischen und Humoristischen, der im deutschen Gemüthe liegt, hatte hier sein geeignetes Darstellungsmittel. Der Nordländer ist in der langen düstern Winterzeit viel mehr auf sich selbst angewiesen seine innere Anschauung mit traumhaften Gestalten zu erfüllen, als der Bewohner des warmen heitern farbenhellen Südens, dem die Außenwelt in plastischer Klarheit gegenübersteht, dem sie das Schöne häufiger und reiner bietet, während jener vielmehr inne wird daß die Wirklichkeit dem Ideal der Seele gar oft widerspricht. Und so kommt er dazu dem Spiele seiner Gedanken und Empfindungen nachzugehen und seine Phantasien auch in eigenen phantastischen Formen zu gestalten, so kommt er dazu sich den Verlehrtheiten und Mängeln des Daseins verneinend gegenüberzustellen, und sich über sie zu erheben, ja an ihnen zu ergötzen, indem er ihre Blöße herverkehrt, ihre Nichtigkeit aufweist und sie lächerlich macht. Diese Ueberlegenheit des Geistes, die sich bald in bitterer Ironie, bald in neckendem Humor bezeugt, gesellt sich wieder am liebsten jener frei schaltenden Einbildungskraft; aber gerade wo sie verbunden sind da schaffen sie Werke die der Innerlichkeit des Gemüths und seiner Dichtung angehören, die also eigentlich jener sorgsamsten Durchbildung zur Lebenswirklichkeit, jener farben-

frühen Naturwahrheit der van Eyck'schen Schule nicht vor-
stellen können, vielmehr ein anderes ihnen gemäßes Ausdrucksmittel
suchen mußten. Und das finden sie in den Rücklagenlinien der
Zeichnung, die dem Schattenbilde der inneren Anschauungen folgen,
und somit das Auge des Beschauers mit voller harmonischer Be-
lastung zu tätigen vielmehr die Phantasie zur Weichenbühnen an-
reizen.

Am Wendepunkte zweier Zeitalter trübte sich der damaligen
Menschheit immer wieder die Vorstellung vom Wechsel der Dinge
auf, und sie sahen den Tod überall auch in das Nüchternste Leben
hineingreifen; wie jene Geisterfahrten in krankhafte Tanzwuth über-
gingen, so schien der Tod das Alter und die Jugend, Mann und
Weib, Hoch und Niedrig zum Tange einzuladen und in schauer-
licher Lust seinen Reigen aufzuführen. Daß der Mensch schon bei
der Geburt das Handgeld des Todes empfängt, war ein beliebter
Spruch, und früh schon erzählte das Mittelalter in einem fran-
zösischen Werke von den drei Töchten die der Einsiedler heran-
kommen sieht: die furchtbaren Geysenster treten drei Lebenden, die
ihnen hoch zu Ross in Pracht und Glanz begegnen, in den Weg
mit den Worten: Was ihr seht das waren wir, was wir sind
das werdet ihr. Daran hat der Maler im Camposanto zu Pisa
angeschnitten (III, 2., 493). Ein Wandbild zu Clusone bei Per-
gamo aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts stellte die drei Ge-
rippe pfeilschiefent auf einen Sarkophag, und verachens beten die
Götzen der Erde, Papst und Könige, Weisliche und Völen ihre
Kronen, ihre Schätze dar; darunter zog sich bereits ein Reigen der
Töchten mit Lebendigen hin, wie ihn die deutsche Kunst liebte. So
hatten auch im Schauspiel die Gerippe Männer und Frauen aller
Art zum Tanz eingeladen, und die Wechselreden die sie pflogen
schrieb man nach französischen oder deutschen Dramen unter die
Gruppen, wenn die Künstler festhielten was die Bühne vorgeführt
habe. Anfangs war die Vorstellung milder: die Verstorbenen
töchten mit Tanz und Spiel die Lebenden hinüber in ihr Reich,
wie einst die Elfen getan. Dann aber kam ein lecher Humor und
eine schneidende Ironie in die Darstellungen, und es war nun der
Tod selber der den Menschen aufwartet, mit tollen Sprüngen sie
verreißt, sein schauerliches Spiel mit ihnen treibt. Der große Saal
der Wandgemälde löste sich in Einzelgruppen, in selbstständige Bil-
der auf, und gerade der Holzschnitt eignete sich für solche. Denn
war das Dengerippe neben die Wirklichkeit gestellt, und seine



phantastische Gestalt in gleicher Weise farbig ausgeführt wie die Menschen die der Tod sich holte, so war eine Vermischung innerer Anschauung und äußerer Realität nicht zu vermeiden, die aber so gleich alles Anstößige verlor, wenn man statt der Gemälde die bloße Zeichnung nahm, und in ihr der Künstler seinen Erfindungsreichtum und seinen Humor spielen ließ. Der Italiener malte ein großes figurenreiches Wandbild vom Triumph des Todes, unsere deutschen Meister schnitten eine Reihe von Einzelgruppen in Holz; jener erschüttert und erhebt das Gemüth im ernsten Contrast, diese befreien sich selbst und uns von der Noth und den Schrecken des Daseins durch die Ironie mit der sie die Eitelkeit des Irdischen hervortreten und belachen, den Tod als den großen Gleichmacher, das allgemeine Schicksal darstellen.

Zur vollen Blüte kommen Holzschnitt und Kupferstich allerdings erst in der folgenden Generation durch einige große Meister, die gerade durch sie ihrer Eigenthümlichkeit genügen können. Das 15. Jahrhundert übte den erstern handwerksmäßig, es ergänzte die Figuren und was sie sagen sollten durch Weischriften, oder nahm sie als wirksames Veranschaulichungsmittel der schriftlichen Darstellung. Oder man illuminirte die Blätter innerhalb der Umrisse. Der feinere Kupferstich, später erfunden, gewann früher die Verwerthung durch Künstlerhände. Des Holzschnittes bedienten sich religiöse oder politische Flugschriften für ihre Partezwecke. Die frühesten Kupferstiche folgten dem Weg der Kunst unserer Epoche von den Niederlanden nach dem Rhein und nach Oberdeutschland. Die Stecher sind Künstler, die nicht Fremdes nachbilden, sondern den Stil der van Eyck'schen Schule sich angeeignet haben und eigene Compositionen für die Vielfältigkeit entwerfen und ausführen. Unter ihnen ragt Martin Schongauer hervor, der aus Schwaben stammte und in Colmar seine zweite Heimat fand; er starb 1488. Dort sehen wir Gemälde von ihm, z. B. eine lebensgroße Madonna im Rosenhag, einen englischen Gruß, die eine ideale Empfindung mit der realistischen Richtung zu heiterer Feierlichkeit verschmelzen. Seine Bedeutung für die Geschichte aber hat er dadurch daß er eine Fülle von Entwürfen in Kupfer stach. Er sondert das Edle und Reine auch durch edle reine Form von dem Gewöhnlichen und Gemeinen, er bekleidet das Unheilige mit phantastischer Häßlichkeit; das Sanfte, Milde im Heiland, das jugendlich Holde in heiligen Frauengestalten gelingt ihm vorzüglich; Innigkeit des Gefühls, ja ein sentimentaler Zug, etwas magere Formen, da eine

sinnliche Fülle zum Ausdruck des Seelenhaften minder dienlich scheint, und der Sinn für Linienrhythmus im Aufbau der Composition erinnern uns manchmal an Peruzino. Daneben aber greift Schongauer auch mit naiver Frische ins alltägliche Leben, und bricht mit Eiselstreibern, sich balgenden Goldschmiedsjungen oder Bauern und Bäuerinnen die ihre Eier zu Markte bringen, den künftigen Genremalern die Bahn. Der hübsch' Martin, il bel Martino hieß er auch den Italienern wegen seiner Kunst; seine Werke verbreiteten sich rasch über Europa. In der Delmalerei können wir in unserer Epoche uns keines Fortschritts über Hubert van Eyck und Memling rühmen; sie wurden anderwärts nicht erreicht, geschweige übertroffen; aber Schongauer wies den Weg auf welchem die oberdeutsche Kunst mit neuen Mitteln ihre Originalität schöpferisch bewahren sollte, ja der jugendliche Michel Angelo hat einen Stich von ihm copirt und viele Italiener haben von dem Erfindungsreichthum deutscher Phantasie gezehrt. Haben auch unsere andern oberdeutschen Maler weder die Höhe und Tiefe noch die gründliche Durchbildung van Eyck's erreicht, aber durch zierliche Sorgfalt in der Ausführung seiner Schule es gleichgethan, so lag innerhin ein Fortschritt in der Erfindungskraft mit welcher sie der Kunst weitere Gebiete eröffneten, die biblische Geschichte mit immer neuen Motiven jeder in seiner Art dem Beschauer eindringlich und verständlich machten; diesen Fortschritt that Schongauer dadurch vor andern daß er als Zeichner den unmittelbarsten Ausdruck des Gedankens und seine Verbreitung durch den Kupferstich der folgenden Generation vorbereitete.

B. Die Schulen von Florenz, Padua, Venedig und Umbrien.

Die italienische Kunst bewahrte die Richtung auf Größe und Adel der Form und auf die Darstellung des sittlichen Lebens durch die wesentlichen und ausdrucksvollen Züge und Geberden; aber wie die Künstler dem Drange der Zeit nach selbständig persönlichem Denken und Schauen folgten, so genügten ihnen nirgends die überlieferten Typen, vielmehr wollten sie aussprechen wie sie selber die Welt sahen und empfanden, und jede Gestalt sollte in ihrem Antlitze, in ihrer Bewegung bis in die Falten ihres Gewandes hinein das Augenblickliche der Situation bezeugen. Man betrachtete die Natur mit frischer Lust an der sinnlichen Erscheinung und wollte nun auch das Irdische in seinen mannichfachen Reizen abspiegeln.

Wenn man daher die religiösen Stoffe beibehielt, so gewann die Darstellung statt des kirchlichen doch ein weltliches Gepräge; denn man beschränkte sich nicht mehr auf das was das Heilige, was die fromme Empfindung ausdrückt, man wollte nicht sowol über das Irdische erheben als das Göttliche in das Diesseits einführen, und alles heranziehen was ihm individuelle Lebensfähigkeit und den Schein voller Daseinswirklichkeit gibt. So blieb die Madonna nicht mehr die Himmelskönigin oder die Trägerin des fleischgewordenen Wortes im ruhigen Andachtsbild, sondern sie wurde die liebevolle Mutter, die sich mit menschlicher Sorge oder Freude dem Knaben zuwendet, der ebenso nun zu ihr in lebendig bewegte Beziehung tritt, und im Johannes einen Spielgenossen erhält, so daß das Ganze sich zur idealen Darstellung der Familienliebe, des Familienglücks gestaltet, und die Maria selber mitunter die florentinische Tracht anlegt. Seitdem die humane Bildung die gesunde Seele im gesunden Leib, die Harmonie des Geistigen und Sinnlichen verlangte und in Männern und Frauen unter dem Einflusse des Humanismus erreichte, boten sich den Künstlern Gestalten dar die sie zur Veranschaulichung des Heiligen verwerthen oder die sie wie einen Chor von theilnehmenden Zuschauern der Handlung gefellen konnten, wodurch die biblische Begebenheit selbst wieder in die Gegenwart hereingerückt ward. Gleichfalls ward der Hintergrund nicht mehr blos angedeutet, sondern Landschaft oder Architektur sorgfältig ausgeführt. Hier und da bezogen und mythologische oder historische Stoffe und Formen die auf das Studium der Antike hinweisen, im Ganzen und Wesentlichen aber ist es die den Italienern auf classischem Boden zu eigen gebliebene Begeisterung für das Schöne, der klare Lebensbilde der das Große und Bedeutende in der Erscheinung der Dinge hervorhebt, wodurch ein neues und selbständiges Areal angestrebt und geschaffen, kein vergangenes nachgeahmt und wiederholt wird. Die allgemeine Atmosphäre und die in einzelnen Gegenständen ausstrahlende Vollendung des Alterthums übt ihre Wirkung, ähnlich wie wir den Einfluß von Gyp's nicht blos durch die von ihm ausgehende Technik der Frescomalerei, sondern in der Auffassungsweise der Natur spüren, ohne daß er direct zum Vorbilde diene. Nackte Gestalten in jugentlicher Fülle und anmuthiger Bewegung wurden nicht nach der Antike copirt, aber nach deren Vergang nun von den Malern neugebildet: der eigene Sinn führte zu energischer Individualisirung, aber alles Kleinliche, Enge, Edige

wird schon dadurch vermieden daß die Meister in großräumigen Fresken zum monumentalen Stil geleitet wurden. Die Liebe zur Natur und das Streben nach Naturwahrheit befeelte die Künstler; von der Antike lernten sie das Schöne und Große in der Wirklichkeit sehen und hervorheben, durch die Kunst das Leben veredeln.

Wie Florenz in der Politik und Literatur, wie es durch Wohlstand und Gesittung vorangeht und in der Architektur die Bahn gebrochen, so auch in Plastik und Malerei. Nachdem hier Paolo Uccello, dort Jacopo della Quercia sich aus der Ueberslieferung herausgearbeitet, trat Masaccio (1401—43) auf, und indem er die von seinem Lehrer Masolino schon in neuem Geist begonnenen Malereien in Santa Maria del Carmine zu Florenz vornehmlich durch die Darstellungen aus dem Leben des Apostels Petrus fortsetzte, schuf er mit imponirender Energie jene epochemachenden Meisterwerke, die nicht bloß dem nachwachsenden Geschlechte zum Muster wurden, nach denen auch noch der junge Michel Angelo zeichnete; ja Rafael war so voll von ihrem Eindruck daß er nicht bloß Adam und Eva in der Vertreibung aus dem Paradies, diese ersten wohlgelungenen Actfiguren der neuern Kunst, in seinen Loggien nachklingen ließ, sondern daß er auch hier das Häßliche und Krüppelhafte in der Heilung des Lahmen auf seinen Tapeten stilisiren lernte. Aber wie immer man an den jungen Männern, die zur Taufe im Jordan kommen, den dem Schauer der Kühle überrascht ist, die wundervolle Hoheit des Taufenden bleibt doch das Herrschende; der großartige Zug aller Linien, der kühne Faltenwurf, die ernste Kraft der Farbe stimmt zur echt historischen Auffassung; das Bildnißartige wie die gebiegene Modellirung macht das Erhabene lebensfähig ohne es durch das Detail des Gewöhnlichen zu verkleinern. Wenn Crowe und Cavalcaselle ihm alle die ältern Bilder der Kapelle Brancacci zuschreiben, so hat Förster zwischen ihm und Masolino unterschieden und Vasari gerechtfertigt: der Sündenfall, Petri Predigt, die Heilung der Lahmen und die Erweckung Tabitha's zeigen mehr Ruhe, formale Schönheit, Milde im Ganzen und Einzelnen, die Taufe der gläubig Gewordenen am Pfingstfeste, der Sündenfall, der Hohn den Christus entrichten läßt und den Petrus durch einen Fisch gewinnt, zeigen die gesteigerte Lebenswahrheit, die kühne Stärke des Ausdrucks, die den Zeitgenossen fast erschreckend dünkte, die gleich der Neuerung Giotto's im vorigen Jahrhun-

bert für das gegenwärtige bahnbrechend war; und diese letzten Bilder sind Masaccio's Werk. Ob ihm oder dem Masolino Kreuzigung Christi und die Legende der heiligen Katharina Alexandrien in San Clemente zu Rom anzueignen sind, wie die Frage nach einem ältern Masolino, der zu Castiglione Olona bei Mailand gemalt, noch offen. — Fra Filippo Lippi schritt frischen Muthes auf dem eröffneten Wege weiter. Auch seine Lebensbeschreibung mit lebden Abenteuern und sinnlichen Liebesgeschichten novellenhaft ausgeschmückt sein, daß er von klösterlichem Bann in seinem Herzen der Weltfreude sich zugewandt, zeigen seine Werke in den Domen zu Prato und Spoleto, zeigen die holden heitern Scenen des häuslichen Lebens, zu denen seine Staffeleigemälde der heiligen Familie wurden. Die schöne Lucretia Buti, mit der er dem Kloster entronnen, hezt und pflegt hier die eigenen Kinder, oder ist mehr mit sich und mit ihnen beschäftigt als mit der himmlischen Glorie, wenn der Maler sie und sich selbst unter einer Krönung der Maria anbringt. Die Festlust der tanzenden Herodias wie die Klage der Trauer um den gesteinigten Stephanus gelingt ihm gleich gut und zeigt den Reichthum seiner Empfindungen; nicht immer aber kommt Irdisches und Himmlisches zur Durchbringung, oft steht jenes in schalkhaftem Uebermuth neben diesem und zieht von ihm das Auge auf sich.

In der Plastik ist der herrliche Lorenzo Ghiberti (1378—1455), ein Liebling der Grazien, der unübertroffene Meister des Jahrhunderts. Schon daß hier nicht die bemalte Holzschnitzerei üblich ward, daß vielmehr das Material des weißen Marmors und das dunkle Erz die Farbe verschmähten und alles in die reine Form setzten, gab Italien einen unschätzbaren Vorzug; dazu kam die Architektur der Renaissance, die nun in Nischen und Griesen zu maßvoll klarem plastischen Schmuck einlud und die antiken Ornamentmotive neu belebte. Zwei Statuen, ein Johannes und ein Stephanus, zeigen den Fortgang von herber Kraft der Charakteristik zu freier Schönheit in jenem Gleichgewichte der Seele und der von ihr erfüllten Leiblichkeit, die das Ziel der ganzen Entwicklung ist; denn daß das Innere von sich aus das Äußere gestaltet und in ihm zur ausdrucksvollen Erscheinung kommt, ist die Aufgabe. Ihr war schon Andrea Pisano an den Reliefs einer eburnen Pforte des Baptisteriums von Florenz nahe gekommen; Ghiberti schloß sich zunächst ihm an, aber mit dem Auge

für Anmuth und sinnliche Lebensfülle, das der Zeit nun aufgegangen. Die zwanzig Reliefdarstellungen des Nordportals mit dem Leben Jesu bewahren jene auf den Kern der Sache, die sittliche Bedeutung des Gegenstandes einbringende, mit Wenigem viel sagende Weise der ältern Kunst, geben aber in etwas reicherer Gruppierung eine Fülle unmittelbarer Lebenswirklichkeit. Sie halten sich innerhalb der Grenzen des plastischen Stils, wenn sie auch mehr dem römischen als dem hellenischen Relief sich annähern. Dagegen suchte Ghiberti auf zehn großen Feldern des Nordportals mit der zeitgenössischen Malerei in der figurenreichen Composition alttestamentlicher Scenen zu wetteifern und gleich ihr perspektivische Mittelgründe, ja landschaftliche Ferne und Wellengebirge in Erz auszugraben, indem er die vordern Figuren voll und rund herausarbeitete, die andern aber wie er sie verjüngte, so auch immer flacher hielt. Dadurch überschreiten allerdings diese in Erz gegossenen Gemälde die Grenze der Plastik, und ich ziehe die ältern Werke vor; doch auch über die spätern ist solch emporwärtender Schönheitszauber ausgegossen daß man sie nicht anders wünschen, ebenso wenig aber sie zum Muster aufstellen möchte. Ghiberti war Maler, als er in den Wettkampf mit den Bildhauern eintrat und den Preis gewann; Florenz entschied zu Gunsten seiner und seiner Anmuthsfülle gegenüber der architektonischen Klarheit und Kraft Brunelleschi's. Ghiberti selber weist auf einen niederdeutschen Meister Piero di Giovanni Teotonico, der die malerische Naturanschauung von Eyck's nach Italien brachte und eine Thür von Florenz ornamentirte: in Zweigen und Blättern Thiere und Menschen lebendig eingeflochten. Und ganz erfreulich behandelte auch sein italienischer Nachfolger die Arabesken der Umrahmung, das Rankenwerk mit Laub und Blumen bei aller Naturtreue ebenso grazios, als er die menschlichen Gestalten geistvoll auffasste und lieblich ausführte. In Ghiberti's Werken vernähnt sich der weiche Fluß der Linien im Nacken wie in der Gewandung, die Innigkeit der Empfindung in Gestalt, Gebärde und Ausdruck, alles was in den heldesten Werken des gothischen Stils uns anspricht, mit antiken Motiven, mit naturtreuer Durchbildung und seiner Modellirung zu einem glücklichen und beglückenden Eingang, jedoch wir ein Verspiel von Rafael's seelenvoll heiterer Anmuth begrüßen und mit Michel Angelo sagen: diese Thürflügel seien würdig die Pforte des Paradieses zu bilden.

In anderer Weise zeigt uns Luca della Robbia ein male-

risches Element in der Plastik. Nachdem er eine Orgelbalustrade im Dom mit einem Fries singender Engel in weißem Marmor geschmückt, und darin alle Reize naiver Kindheit und holder Jugend entfaltet hatte, wandte er sich den Terracotten zu, führte Statuen, meist aber Reliefs in gebranntem glasirten Thon aus. Auf hellerschmalteblauem Grund erheben die Figuren sich weiß, erhalten aber einen leichten Hauch von Farben, der Schimmer leise an das Leben erinnert, es aber nicht nachahmen, lieber licht verklären will. Er steht der einfach hellenischen Weise näher als ein anderer Zeitgenosse, doch ist alles tief gemüthlich erfunden, lebenswarm und voll religiöser Weihe. So hat er mit Madonnen, Engeln, Heiligen die Renaissancebauten innen und außen durch Frieze und Lunetten freundlich geschmückt, oder der Hausandacht willkommene Bildwerke hergestellt; und wenn seine Neffen und deren Söhne seinem Charakter treu blieben und doch an jede neue Arbeit ihre frische Kraft setzten, so hat Burckhardt gewiß recht: hier liegt eine erbliche Gesinnung zu Grunde, die wie ein Schutzgeist unsichtbar über der Werkstatt gewaltet haben muß.

Im Gegensatz zu solch idealistischer Milde steht die herbe Formenstrenge und der derbe Naturalismus Donatello's (1383—1466), der nicht wie bei Brunelleschi durch die Antike gemäßigkt ward, sondern das Charakteristische des ausgearbeiteten männlichen Körpers scharf darstellt, mag er nun an seinem Johannes fast nur Knochen, Sehnen und Adern zeigen, oder in der Reiterstatue des Feldherrn Gattamelata Roß und Reiter mit gleicher Lebenskraft wiebergeben und beide zu einem zusammenwirkenden Ganzen machen. In den Reliefs liebte er den Ausdruck heftiger Leidenschaft. Und so zeigen uns diese drei Plastiker in ihrer schroffen Verschiedenheit den Individualismus, die persönliche selbständige Eigenart, die nun an die Stelle der gemeinsamen Ueberlieferung in der Schule wie im Dogma tritt.

An Donatello schlossen Antonio Pollajuolo und Andrea Verrocchio sich an, und da sie zugleich auch Maler sind, so scheinen sie mit dem Pinsel zu meißeln; sie und Andrea Castagno gemahnen uns manchmal an die fränkischen Zeitgenossen, während Lorenzo Credi bei aller Formenplastik wiederum milder und gemüthlicher wird. Unter solchen Einflüssen gingen Sandro Botticelli und Fra Filippino Lippi auf der Bahn weiter die dessen Vater Filippo Lippi und Masaccio eröffnet hatten. Drei große

Wandbilder des erstern in der Sixtinischen Kapelle, unter ihnen namentlich die Rotte Korah, sind von ergreifend dramatischer Bewegung, während er die Madonna mit dem Kinde und Engeln in Rundbildern hold ausführte. Daneben aber langte er bereits in die Mythologie hinüber, und feierte die Venus wie sie auf einer Muschel über die Flut schwebt, ein Phantasienspiel das in seiner Leichtigkeit nichts von der Mühe des Studiums merken läßt. Filippino Lippi durfte seinen Paulus der den gefangenen Petrus besucht, seine Apostel vor Sergius getrost den Werken des Meisters in Santa Maria del Carmine anreihen; das typisch Große der biblischen Gestalten ist lebenswirklich durchgebildet. Später hielt er sich nicht auf gleicher Höhe, bot aber stets im Einzelnen viel Wohlgefälliges. Benedetto Majano's Marmorreliefs, das Leben des Franz von Assisi, an der Kanzel in Santa Croce wetteifern wieder durch wohlabgewogene Composition und stilvolle Behandlung mit diesen Malern. Mino da Fiesole führte die Anmuth Ghiberti's ins Weiche, Zierliche.

Zwei andere Maler kamen aus Fiesole's Schule, wandten sich aber dem vollen Strom des neuen Lebens zu, Cosimo Rosselli mit Madonnenbildern und einigen Wandgemälden in der Sixtina, z. B. die Bergpredigt, und Benozzo Gozzoli, der an der Nordwand des Camposanto zu Pisa die Geschichte der Patriarchen in 22 umfangreichen Darstellungen so erzählte daß sie zu Vorbildern des menschlichen Thuns und Treibens überhaupt geworden sind. Sie sollten nicht fremd bleiben, die eigenen Knabenspiele, die eigene Begegnung mit der Geliebten, das eigene häusliche Glück, die eigenen Sorgen und Kämpfe in Krieg und Frieden sollte der Beschauer darin wiederfinden, darum ist alles in die malerische, frei behandelte Tracht der eigenen Zeit gekleidet, und in lachende Landschaften mit prächtiger Architektur versetzt, alles mit naiver Frische der Wirklichkeit abgesehen, und doch wieder so stilvoll behandelt als die Würde des Stoffes es verlangt. Wie kräftig froh bewegt sich da bei Noah's erster Weinlese der Traubentreter, und wie reizend trägt das eine Mädchen den Korb auf dem Kopfe, während das andere ihn mit hocherhobenen Händen empfängt! Die dann vor der Trunkenheit des Vaters zwar die Hand vor die Augen hält, aber doch zwischen den Fingern durchblinzelt, ist als scheinsame Vergognosa sprichwörtlich geworden.

Die florentinische Schule des 15. Jahrhunderts gipfelt in zwei Männern von denen der eine, Luca Signorelli, noch in das

Aufschwung der bildenden Kunst im 15. Jahrhundert.

folgende hineinragt; er steht mit Domenico Ghirlandajo vor der Schwelle der vollendeten Meisterschaft. Dieser gibt uns die klärung des edelschönen Lebens von Florenz in seiner Blüte, er uns an die Bahre von Franz von Assisi führen und durch ernstes Pathos ergreifen, oder mag er uns in die Wohnstübchen lassen, wo holdselige Mädchen, welche später die gebenedeute Mutter auf der Wanderung zu Elisabeth begleiten, die neugeborene Maria begrüßen. Diese Bildnißfiguren aus der Gegenwart sind so stillvoll gehalten, die Composition ist in so rhythmischen Linien entworfen, die heiligen Personen der Vorzeit aber erscheinen bei aller Würde so im Lichte der Wirklichkeit, daß hier kein Zwiespalt zwischen ihnen und jenen empfunden wird, sondern nur höhere und tiefere Töne zu einem wohlklingenden Accord zusammenfließen; aber freilich ist die Erscheinungswelt der Renaissance und die Freude an ihr ganz an die Stelle der religiösen Andacht und des biblischen Alterthums oder der kirchlichen Formen getreten. Luca Signorelli steht an der Wand der Sixtina neben seinen Genossen, im Dom von Orvieto schwingt er sich über sie empor durch die völlig sichere Zeichnung des Nackten und die Kühnheit wie die Grazie der Bewegung in stürzenden oder schwebenden Gestalten. Da blasen Engel die Posaune der Todtenerweckung und die Menschen gehen hervor aus den Gräbern; das Erwachen, der Dank gegen Gott, die Wonne des Wiedersehens ist bald in Gruppen, bald einzeln trefflich ausgedrückt, während vor ihnen andere sich eben erst von der Erde erheben, und auf ihren Mienen und Geberden noch der bleischwere lange Schlaf lastet, den ein ahnungsvoller Traum, hier heitern, dort dunkeln Inhalts, in einen neuen Tag hinüberleitet. Dort harret noch ein Gerippe des bekleidenden Fleisches, und wir sehen wie dem Maler auch die Schönheit des menschlichen Knochengerißtes aufgegangen ist. Hier gemahnt uns ein Mann an den sterbenden Feciter, dort scheinen drei Grazien in einer lieblichen Mädchengruppe wiedergeboren zu sein. Eine leidenschaftlichere Bewegung, eine wildere Erhabenheit athmet ein anderes Bild, das den Höllensturz der Verdamnten zeigt. Da faust zu Füßen der in den Wolken erscheinenden gewappneten Engel ein gehörnter Teufel mit ausgebreiteten Fledermausflügeln durch die Luft und hat ein reizendes Weib auf seinen Rücken gepackt, während ihm gegenüber ein anderer eine Sünderin an den Schenkeln hält und sie kopfüber hinabdrängt. Unter diesen und andern schwebenden Figuren ist

auf dem Boden ein dichter Kampfschümel vor dem offenen Höllenschlund; aber das Auge wird nicht verwirrt, im Leben der Verzweiflung behauptet sich eine schreckliche Ordnung durch die Farbe der Dämonen, die ein unheimlich bronzenes Ansehen haben, ihre grauen Schwingen ausbreiten und dadurch von den Menschen sich unterscheiden. Ebenso wunderbar ist die Glorie der Seligen auf einem dritten Bilde. Hier wetteifert der Maler auch in der Schönheit des Heiligen mit Dante, hier erscheint er ebenso gut als der Vorläufer Rafael's, wie dort Michel Angelo's. Da thronen Engel in aufsteigenden Gruppen unter einer Vogeulinie; sie singen und spielen auf Lauten und Harfen, während zwei in der Mitte voll hoher Anmuth Blumen streuen, und unten andere mit Kronen des ewigen Lebens unter die Seligen treten, die bald in jauchzendem Entzücken, bald in geheimnißvollem Schauer einer unansprechlichen Nahrung, bald in stillem Frieden das höchste Glück genießen, und die innere Weihe des Gemüths im Dickreiz und edlen Maß von Gestalt und Bewegung kundgeben. Ein buntes reiches Linienenspiel von Arabesken zieht sich unter den Gemälden hin und umrankt die Porträtköpfe antiker Dichter wie Hesiod, Vergil, Claudian, oder mythologische Scenen, die in symbolischem Bezug zu Signorelli's Schöpfungen stehen; sie vertreten die frühern alttestamentlichen Parallelen und bezeugen die Renaissance des Humanismus.

Die Florentiner gewannen die Herrschaft über die Form durch die begeisterte Auffassung des blühenden Lebens, das sie umgab; in Padua, der gelehrten Universitätsstadt, geschah der Fortschritt durch das gründliche Studium der Perspective und der Antike. Hier lernte man einen bestimmten Augenpunkt für die Composition festhalten, hier die schwierigsten Verkürzungen durch Licht und Schatten bewältigen und bis zur Illusion wiedergeben. Hier hatte Squarcione die antiken Sculpturen aufgestellt, die er auf seinen Reisen in Griechenland gesammelt, und benutzte sie zum Unterricht um durch treue Nachbildung die volle runde Körperllichkeit in der Modellirung zu erreichen. Auf der Basis jener perspectivischen Kenntnisse entfaltete Melozzo da Forlì die milde Klarheit seines Gemüths, wenn er die Beschauer in den über ihm sich öffnenden Himmel mit seinen Engeln und Heiligen hineinblicken läßt, und jene plastische Durchbildung der Körperlichkeit besetzte Mantegna (1431—1506), wenn er den von Engeln betrauertem Leidnam Jesu in seiner Friedensruhe malte, oder wenn

er aus der Legende eine dramatisch bewegte Scene erfaßte und das Augenblickliche mit schlagender Gewalt festhielt. Auch er ergriff die Gegenwart, und umwob sie mit dem Glanze der Mythologie; auf das Thun und Treiben Lodovico Gonzagas, das die Wände eines Saales zu Mantua schmückt, blicken römische Kaiser und lichte Genien herab, und gemalte Reliefs erzählen uns von Hercules. Am meisten gehen Form und Inhalt zusammen, wenn Mantegna sich der römischen Geschichte zuwendet; sein Triumphzug Cäsar's gemahnt uns als ob die Bildwerke des Titusbogens eine Auferstehung in der Malerei gefeiert hätten; der Geist des Alterthums waltet in diesen festen großen Formen, und zugleich pulst in ihnen das frische Blut einer immer jungen Wirklichkeit, deren naive Aeußerungen ihr Recht behaupten. Piero della Francesca übergoss die Gestalten, die er in Padua zeichnen und modelliren gelernt, mit so goldig zarten Farben, daß ihr Glanz nach Venedig und Umbrien hinüberleuchtete. Lorenzo da Costa ging von dort nach Vologna und trat in Wechselwirkung mit Francesco Francia; er gewann an Seelenausdruck was er dem Freunde an realistischer Körperhaftigkeit bot. — Wäre von Melozzo da Forlì mehr erhalten als zwei Bruchstücke, Christus und Engelstöpfe im Quirinalpalast und in der Sakristei von St. Peter, wir würden ihn um der zarten Klarheit und holden Wahrheit willen gewiß zu den hervorragenden Meistern Oberitaliens, zu den nächsten Vorläufern der vollendeten Künstler zählen.

Von Florenz und Padua gingen Künstler und Anregungen nach allen Seiten hin aus; die Localkunde, die Specialgeschichte zählt allerorten erfreuliche Werke auf; aber einen Fortschritt that Venedig, indem dort das Element der Farbe vornehmlich in Besitz genommen und herrlich ausgebildet wurde. Der Reichtum und die Prachtliebe der Aristokratie, der festlich heitere Sinn des Volks freute sich am bunten Glanz; dem Maler aber bot die Lagunenstadt jene farbigen Halbschatten, jene spielenden Reflexe, wenn er auf der Gondel dahinfuhr, und die dem Licht abgewandte Seite der Paläste wie der Menschen durch den Widerschein des blauen Himmels, der goldenen Sonne in den zitternden blinkenden Meereswellen bestrahlt wurden. Solchem Zauber war freilich nur die Delmalerei gewachsen. Antonelli von Messina brachte sie aus Flandern nach Venedig und dort fand sie die glücklichste Pflege. Von Anfang an waren die Künstler von Venedig und Murano auf Farbenglut gerichtet. Von Padua hatten die scharfen Formen herübergewirkt. Die Vivarini und

Orbello hatten die herben Linien mit jenen zu mildern gesucht; aber die Anmuth und die Strenge wollten noch nicht recht verschmelzen. Das geschah in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, aber nicht allein durch die neue Technik, sondern auch mit Hülfe der Sculptur. Sie fand in den marmornen Grabdenkmälern umfassende Aufgaben, und durch die Lombardi, durch Vecardo ward die malerische Auffassung und zierliche Detailbehandlung der einfachen Würde der Antike immer näher gebracht; Ruhe und Fülle lernte sich maßvoll verbinden; und so erhielten die Maler die geeigneten Träger für die Farben die sie über die wohlgerundeten edlen Formen ausgoßen. Giovanni Bellini ist hier der tonangebende Meister (1426—1516); er wirkte während zweier Generationen; und bis ins hohe Alter wuchs er wetteifernd mit den jungen Kräften, die aus seiner Schule hervorbezaugten und zum Höchsten berufen waren, wie Giorgione und Tizian. Statt figurenreicher dramatisch bewegter Begebenheiten lieben die Venetianer ruhige Gruppen in friedlich freundlichem Beisammensein; *santa conversazione*, heilige Unterhaltung nennen sie die Gemälde, auf denen Maria mit dem Christkind in der Mitte thronen und rechts und links ein paar Heilige stehen und durch die Unterschiede des Geschlechts, des Alters, der Haltung und Geberde das Symmetrische nicht monoton werden lassen. Statt effectreicher Contraste, statt leidenschaftlicher Empfindung suchen und erreichen sie den Ausdruck des ruhigen Glücks, und die Charaktere, die der Wirklichkeit nahe stehen und doch plastisch ideal gehalten sind, erwecken dadurch im Beschauer ein inniges Wohlgefallen. Ihre Vereinigung ohne Affect, ja ohne bestimmte Andacht, macht doch durch den Zusammenklang ihres freien glücklichen Daseins einen erheben den Eindruck. Die wunderbaren Engel an den Stufen des Throns, fügt Durchhardt feinsinnig hinzu, mit ihrem Gesang, Lauten- und Weigenspiel sind nur ein äußeres Symbol dieses wahrhaft musikalischen Gesamteinhalts. Und dem entspricht es nun daß die Farben in ihrer Feuchtkraft zusammenstimmen, im Reflex ineinander wirken und sich zu einem vollen prächtigen Accord vereinigen. Diese durchgeführte Harmonie des heitern Seelenfriedens, der still bewegten wohlgebildeten Körper, des Colorits verleiht den Bildern ihre beglückende Wirkung. Zu welcher hoher Auffassung Bellini sich erheben konnte das zeigt sein Christus, wenn er ihn vor den Jüngern in Emmaus in göttlicher Erhabenheit erscheinen läßt, wenn er ihn als Einzelgestalt segnend ins Freie stellt, wo in der feierlichen Haltung doch das edel Menschliche, Bildnißartige mit dem Typischen

verschmilzt, der innere Adel im edlen Faltenwurf des Gewandes fortflingt. — Giovanni's Bruder Gentile Bellini läßt in Bildern aus der venetianischen Geschichte schon einen Zug ins Genuehafte erkennen; Vittore Carpaccio setzt dies frisch und kräftig fort. Marco Basaiti, Cima da Conegliano und andere stehen durch ihre Andachtsbilder dem Meister zur Seite.

Während das übrige Italien geistig angeregt durch das wieder-erweckte Alterthum in vielseitiger Thätigkeit und freudigem Genuß einen neuen Welttag für Europa einleitete, erhielt sich der kirchlich fromme Sinn des Mittelalters in der Abgeschlossenheit der umbrischen Berge. Dort wo Franz von Assisi seine Entzündungen gehabt, seine begeisterten Predigten gesprochen, dort setzte sich die Gefühlstheorie der sienischen Malerschule fort, dort hielt man an den einfachen Compositionen der Anfänge christlicher Kunst fest; aber es galt sie mit der Innigkeit der Empfindung zu beseelen, ja den Ausdruck bis zu schwärmerischer Ekstase zu steigern. Niccolo Alunno von Foligno fand in den Köpfen von zarter Zugschönheit die geeignete Form, und bald ließen die sentimental geneigten Gefüßter mit den süßen Mienen, die zart sich berührenten Fingerspitzen der zur Anbetung zusammengehaltenen Hände, die zierlich flatternden Bänder deutlich erkennen wie das Heldrührende im Schönen selbst auf Kosten der Wahrheit und Lebensfülle angestrebt ward. Pietro Vanucci aus Città della Pieve, nach seinem spätem Aufenthalt in Perugia Perugino genannt, folgte anfangs dieser Richtung, ging aber dann zu gründlichern Studien nach Florenz, und wie trefflich er die schlichte Klarheit der Empfindung nun mit der Lebenswirklichkeit auszustatten und den religiösen Charakter zu wahren verstand, das zeigt seine Darstellung in der Sixtina, wie Jesus die Schlüssel an Petrus übergibt, auch neben Signorelli ausgezeichnet durch die Kraft mit welcher die Bedeutung der Sache aufgefaßt ist und die Köpfe wie die Gewänder durchgebildet sind. In der Heimat sehen wir bald wie die Volkseinstimmung, die ja so oft auf die Künstler durch das was sie verlangt oder preist bedingend einwirkt, ihn in ihre Kreise zog. Was er leisten konnte in der Tiefe des Ausdrucks und des Colorits das läßt seine Trauer um den toten Heiland in Florenz bewundern; und wie er auf lichtumflossener Bergeshöhe Maria und andere jugendliche Männer und Frauen andachttrunken, in einer Mischung von Wehmuth und Wonne, schlüchtern wie in bräutlicher Sehnsucht nach dem Christkind, dem geoffenbarten und doch noch verschleierteu Geheimniß der Erlösung blicken läßt, das ist ursprünglich aus seinem

eigenen Gefühl geboren. Aber man will es immer wieder haben, und so wird es nun schematenmäßig in der Schule wiederholt; diese undenklichen Taubenaugen müssen nun schwermüthig dreinschauen, diese zierlichen Mündchen wie im Weinen zucken, wenn auch zum Effect keine Veranlassung da ist. Was die wohlgefunzene Darstellung eines augenblicklichen schwärmerischen Empfindungsandrucks gewesen, das ward zum stehenden Zug, und damit unerquicklich, und eben so wurde die Ausführung hantfertiger und flauer. Die feinen, idealen Formen der Schule übertrug Pinturicchio, kühlte in der Composition und Farbe, aber hergüß und lächerig, auch auf weltliche Dichter, wie die *Geistliche von Menecio Sylvius* (Pius II.) in der *Libreria des Doms zu Siena*. Die Anordnung ist wohlgefällig, aber sie vermeidet eine angespannte, gegensätzliche Thätigkeit, sie hält sich lieber an ceremonielle Scenen, und gibt der Erzählung ein nobelvolles, leichtes Gepräge. — Francesco Francini sparte seine Gelehrsamkeit und seinen schmerzlichen Stolz aus; die sentimentale See-landschaften, die seinen Madonnen dabei leicht einen Anflug von Heiligkeit geben, oder sie andere es überreden, vor einem wunderbaren Schicksal; wo er better und nobler als die jungfräuliche Maria vor der Kind schliefen läßt, das vor ihr in Hosen liegt, da er es nicht auch annehmen und verstehen. Das leuchtende Krenze, an dem er Maria's engelhaften Stern erzählt, gibt sein edles Licht in einem stillen, aber erhellenden und reinen Glanz.

[illegible]

Die Blüte der Kunst in Italien. Leonardo da Vinci.
Michel Angelo. Rafael. Correggio. Tizian.

Das Gemüthsideal fand nun seine vollendete Gestaltung durch die Malerei in Italien. Dort war der Volksgeist mehr als diesseits der Alpen auf Anschauung gestellt, wie das sowol durch die Stammeseigenthümlichkeit der Nachkommen der alten Römer als durch die formenklare farbenreiche Natur und durch die Trümmern der Vorzeit bebingt war; aber das Christenthum und das durch die Völkerverwanderung eingeströmte verjüngende Germanenblut richteten den Sinn auf die Innerlichkeit der Empfindung, auf die Darstellung der Seele, und so durchtränkte die Kunst schon am Ende des Mittelalters die überlieferten Typen mit warmem neuem Gefühl, oder prägte die sittlichen Gedanken und Stimmungen in frischen charakteristischen Zügen aus. Aber die volle und ganze Schönheit verlangt auch Lebenswirklichkeit und Sinnenfreudigkeit, und so wandten sich denn die Florentiner, die Venetianer begeistert all dem Herrlichen und Heitern zu das ihnen die Erscheinung einer glücklichen Gegenwart bot, die aus dem Damm der kirchlichen Autorität, der feudalen und zünftigen Standesschranken sich zu freiem allseitigen Menschenthum herausarbeitete. Die Kunst blieb dem Wesen des Christenthums und den Stoffen die es bot getreu, aber sie gestaltete das erstere aus dem eigenen Gemüth, während sie die andern im Gewand der eigenen Zeit sich nahebrachte, sie realistisch durchbildete. Die Umbrier steigerten das Seelenhafte bis zu schwärmerischem Entzücken, die Paduaner modellirten ihre Gestalten bis zum Scheine der Körperlichkeit. Wenn diese Schulen dadurch groß geworden daß jede ihre Aufgabe für sich mit Vorliebe gelöst, so war nun die Zeit gekommen daß das Mannichfaltige und Verschiedenartige zu harmonischer Vereinigung gebracht werde. Das konnte nicht äußerlich durch Zusammenlesen und Zusammenfügen, das konnte nur so geschehen daß der Genius sich in den Besitz der erworbenen Mittel setzte um sie alle zum organischen, von innen geborenen Ausdruck seiner Ideen zu verwerten. Es war ein neuer Idealismus nöthig, Männer waren nöthig die im Centrum des Lebens standen, so daß sie das Ideal eines Weltalters gestalteten, wenn sie dem Drange des Herzens folgend das Ideal der eigenen Seele zur Anschauung brachten; das heißt in

dem Zug und der Bewegung ihres Gemüths mußten sie das Walten und die Offenbarung des göttlichen, des allgemeinen Geistes spüren und von seinem Licht erleuchtet und von seinem Anhauch begeistert ihr Werk vollbringen. Sie waren die reife Frucht einer jahrhundertelangen Entwicklung auf dem Boden der Natur und unter geschichtlichen Bedingungen, zu denen namentlich die beständige Wechselwirkung Deutschlands und Italiens und die Wiedererweckung des Alterthums gehörte; daß sie nun erschienen beweist dem Tiefblickenden daß sie ersehen waren im Beginn jener Entwicklung als das Ziel und der Zweck von deren Verlauf. Ihre Tage gingen rasch vorüber, aber ihre Werke sind unsterblich und gehören der Menschheit an.

Ich habe schon einmal darauf hingedeutet wie die Befreiung welche die Reformatoren in Deutschland dem Volk vom Gewissen aus eroberten, in Italien den Edelsten und Besten der Nation durch Geistesbildung gewonnen ward; die Weihe der platonischen Philosophie und die Schönheit der Kunst brachten hier die Verklärung. Florenz schien am Anfang des 16. Jahrhunderts nach Rom hinübergewandert, Rom konnte das allgemeine Vaterland aller Gelehrten heißen. Die Sitten waren locker, das Sinnenfreudige, Kräftige entartete vielfach in Ueppigkeit, Wollust und Gewaltthätigkeit, aber es ward auch zur schönen Menschlichkeit geedelt, und so offenbart es sich in hochsinnigen Künstlerseelen. Wie die griechischen Denker und Dichter, so wurden nun auch die Statuen der Götter und Heroen wiedergefunden, und das Auge ging den Nachgeborenen auf für die einfache Größe, die stilvolle Hoheit und die Sättigung von Gehalt und Form, die Betonung des Wesentlichen um das Wesen in der Erscheinung erscheinen zu lassen. Dies ward für das eigene Schaffen gewonnen ohne daß man die Antike copirt hätte. Und das Volk spürte die befreienden und veredelnden Einflüsse der Kunst; die Malerei war ihm die verständlichste und liebste Sprache, darum kam es den Meistern so theilnehmend entgegen, darum sahen diese sich überall von den Forderungen der Zeitgenossen gefördert und angeregt, von der Zustimmung derselben getragen und beglückt. Jedes hervorragende Werk war ein Ereigniß; Fürsten, Privatleute und Städte wetteiferten mit zwei Päpsten, dem kriegerischen machtvollen Julius II. und dem glanzreichen Leo X., um das medicische Alter in Italien dem perikleischen in Griechenland an die Seite zu stellen. Vom Kirchenstaat aus wollten sie die Fremdherrschaft in Nord- und Süditalien

brechen, Franzosen und Spanier gegeneinander aufreiben und dann das Land beherrschen. Julius II. berief die besten Kräfte der Nation zu gemeinsamem Wirken nach Rom; die neue Peterskirche, prachtvolle Straßen und Paläste im edeln Maße strenger Schönheit wie in anmuthiger Heiterkeit brachten die Hochrenaissance zur Blüte, in Statuen und Gemälden ward die edelste Bildung der Zeit ihr selber zum Denkmal gestaltet. Im Belvedere des Vatican ward Apollo der Reigenführer für die Versammlung der Götter und Heroen des Alterthums; Michel Angelo war gegenwärtig als der Laokoon ausgegraben ward, und aus den Gemälden der Titusbäder nahmen Rafael und seine Schüler Motive für den Arabesken- schmuck von Hallen und Gängen. So ragte die Vergangenheit herein in die Gegenwart, aber diese selbst entfaltete in freudiger Schöpferlust ihre eigene Herrlichkeit. Während der germanische Geist die Fesseln der Hierarchie abstreifte und Rom aufhörte religiöser Mittelpunkt der Christenheit zu sein, ward es zum Heiligtum der Kunst für eine neue Epoche der Menschheit. Wie damals in den Glanztagen Athens die Plastik, so war jetzt die Malerei in der Entwicklung des Geistes die zeitgemäße Kunst; wie damals von der schönen Leiblichkeit aus das Naturideal im Gleichgewicht des Sinnlichen und Geistigen verwirklicht worden, so fand nun von der Seelengröße und Seelenanmuth aus das Gemüthsideal im Scheine der Körperlichkeit durch Formen und Farben seine anschauliche Gestalt.

Daß man die Antike jetzt nicht sowol studirte um die Körperhaftigkeit bis zur Illusion malerisch nachzubilden, daß vielmehr nun die ruhig klare Ausprägung des Wesenhaften in Gestalt, Haltung und Gewandung erkannt wurde, beweisen die plastischen Arbeiten von Baccio da Montelupo und Benedetto da Ravezzano, vornehmlich aber von Francesco Rustici und Andrea Sansovino. Die christlichen Ideen und Empfindungen haben hier mit der antiken Formgebung einen Bund geschlossen; die charakteristischen Züge wie sie für die sittliche Lebensrichtung und Seelenstimmung erfordert werden und allmählich seit Giotto gefunden waren, sind beibehalten, aber hier zum majestätisch Feierlichen, dort zum anmuthig Milden in voller Freiheit harmonisch durchgebildet; die Gewandung verdeckt nicht, sondern hebt die Körperformen hervor, die sie in großartigem Wurf der Falten wohlklingend umfließt. So hält, selbst innerlich erhoben durch den bedeutendsten Augenblick seines Lebens, Johannes in schwungvoller Bewegung die

Schale der Taufe über dem Haupte Jesu, der die Hände auf die Brust faltend schlicht und ernst vor ihm steht, körperlich nackt in trefflicher Durchbildung, wie seine Seele fleckenlos rein ist. Von gleicher Vorzüglichkeit ist eine Marmorgruppe gleichfalls von Sansovino: Maria hat das Christuskind auf dem Schoß; die Großmutter Anna spielt liebevoll mit dem Enkelknaben; sie selbst ist in Mutterdonne felig, und ihre jugendhaften Züge inmitten der kindlichen Frische und der Reife des Alters einen Accord edelbewegter Linien zum Ausdruck herzlicher Empfindung; wie die Seelen durch ihre Wechselbeziehung in sich beglückt sind, dies mehr Malerische des Entwurfs ist zugleich durch die plastische Ausführung in sich beschlossener, eine schöne Welt für sich. Auch Bildnisse auf Grabmälern zeigen in der Schlummerruhe des Todes selbst jene Verklärung des leidentrückten Lebens durch den Frieden der gottähnlichen Seele. Immerhin aber ist das größte Verdienst dieser Plastiker das nach antiken Muster geläuterte Formgefühl das sie den zeitgenössischen Malern zeigten.

Die bildende Kunst gipfelt in Italien nicht blos in einem einzigen Meister, wie das englische Drama in Shakespeare; vielmehr wie in Deutschland Dürer, Holbein und Vischer, wie später Lessing, Goethe, Schiller zusammenstehen, so erringt Leonardo da Vinci, Michel Angelo, Rafael jeder einen höchsten Preis, und blicken wir weiter, so stehen auch Correggio und Tizian in eigenthümlicher Herrlichkeit da.

Unter den vielseitigen Menschen der Renaissance erscheint doch Leonardo da Vinci (1452—1519) als der reichste an mannichfacher Begabung. Sein Selbstbildniß zeigt uns ein Muster voll manneskräftiger Schönheit. Er war so stark daß er ein Hufeisen mit den Händen zerbrach, und doch so weichen Gemüths daß er die Vögel freizulaufen liebt, die er in Käfigen gefangen zu Markte bringen sah. Er war ein gewandter Reiter, Tänzer und Fechter, zugleich aber unter den Naturforschern seiner Zeit einer der Ersten, wie ich das bereits früher erwähnt habe. Vom Studium der Physik und Mechanik kam er als Ingenieur zur Ausführung von Wasserbauten, zu kühnen Entwürfen: Florenz und Pisa sollten durch einen Kanal verbunden werden, das Papststernium in Florenz durch einen Unterbau höher und freier zu stehen kommen. Wenn er mit Cesare Vergia einige Jahre als Generalingenieur in dienstlicher, ja freundschaftlicher Beziehung stand, so mochte ihn wie Machiavelli das heldenhafte Energetische der Persönlichkeit anziehen, die ihre

Kraftfülle, von welcher der Politiker wie der Künstler Großes fürs Vaterland hoffen durfte, leider nur der Selbstsucht mit dämonischer Rücksichtslosigkeit fröhnen ließ. Als Leonardo sich in einem noch erhaltenen Briefe an Ludovico Sforza von Mailand empfiehlt, der die angemachte Herrschaft durch Waffen sichern und durch Kunst und Wissenschaft nicht bloß erträglich, sondern glanzreich machen wollte, da rühmte er sich der Belagerungswerkzeuge, der Wurfmaschinen und fürchterlichen Bomben, der leichtbeweglichen und doch feuerfesten Brücken die er erfunden, der Minen die er geräuschlos anzulegen verstehe, der Zerstörungsmittel gegen Wall und Thürme, die er besitze; in Friedenszeiten glaube er durch Errichtung von öffentlichen und Privatgebäuden wie in der Wasserleitung es jedem gleichzutun, und so werde er auch in der Sculptur und Malerei alles leisten was irgendwer vermöge. Er ward nach Mailand berufen, wie Vasari erzählt zunächst als Lautenspieler, denn poetisch begabt und musikalisch geschult wie er war vermochte er eine Gesellschaft durch Gedichte zu entzücken die er improvisirend sang und mit Saitenspiel begleitete. Doch bald wurde die Modellirung einer Reiterstatue von Franz Sforza und das Abendmahlbild der Mittelpunkt seiner Thätigkeit, und er allein für sich war für seine Jünger eine akademische Lehrerergemeinschaft, so war er der Architectur, Plastik und Malerei sowie der mit ihnen verbundenen Zweige der Wissenschaft, der Anatomie und der Perspective völlig Herr, wie das seine erhaltenen Schriften beweisen. Mit unersättlicher Lust des Schauens und Beobachtens trieb er sich unter dem Volke herum; er begleitete die Verbrecher nach dem Richtplatze und ergögte sich mit den Bauern in der Schenke, stets bedacht die ausdrucksvollste Miene, die sprechendste Geberde zu erfassen, in sein Skizzenbuch einzutragen, ja zur Caricatur zu steigern. Und wie hätte er im Gegensatz dazu den seelenvollen Zauber weiblichen Liebreizes so beglückend darstellen können, wäre er nicht selber von ihm umstrickt und beglückt worden! Die Innigkeit des Gefühls, die Subjectivität des eigenen Empfindens und Denkens war gleich stark wie die Betrachtung der Außenwelt und die Erforschung ihrer Gesetze; über die Kirchensatzung hinaus bildete er sich eine religiös-philosophische Lebensansicht, und so ward es ihm möglich das Heilige und Göttliche in seiner Höheit wie in seiner Milde und menschlich nahe zu bringen. Wir sehen neben dem sorgsamem Hausvater und Gutsbesitzer auch den genussfreudigen Weinkenner in ihm, wenn er seinen Verwalter brieflich anweist das Land

richtig zu bingen und zu bestellen und den Most zweckmäßig zu behandeln um einen edeln Trank zu erzielen, wie er Italiens würdig sei. Als Franz I. in Mailand einzog, ließ ihm Leonardo einen Löwen entgegenschreiten, und sich vor dem König die Brust öffnen, aus der die Lilien Frankreichs hervorsproßten. Und er folgte dem kunstsiebenden König, und starb in dessen Günst, wenn auch nicht in dessen Armen im Schloß Cloux. Der einsam stolze Sinn, der schmerzvolle Patriotismus Michel Angelo's war nicht seine Sache: er schwamm mit dem Strome der Welt, aber er erdachte sich nicht den Dingen, sondern die Dinge sich unter, und vertrocknete sie offenen heitern Muthes für seine Kunst. Daß sein Erfolg in dieser menschlichen Größe beruht, mag uns der Generalstatthalter von Mailand, Chaumont, bezeugen, der nach Florenz schrieb wie auch er um der Malerei willen eine Verliebe für Leonardo gesucht; dann aber, nachdem er persönlich mit ihm verkehrt und durch eigene Erfahrung seine mannichfachen Vorzüge erprobt, habe er wirklich gesehen daß der Ruhm den er in der Kunst erlange dunkel im Vergleich zu dem sei den er wegen seiner andern ihm unerschöpfenden Trefflichkeiten verdiene. Wie sehr übrigens dem vielbegabten, vielbeschäftigten und rastlos strebenden Mann die Frage nach Können, Wollen und Sollen im Gemüthe lag, das zeigt uns sein Sonett:

Kannst du nicht was du willst, wehlan so wolle
 Das was du kannst; ein Ider will ohne Können.
 Darum ein weiser Mann ist der zu nennen
 Der was er nicht kann auch nicht denkt zu wollen.

Das ist um und das Lust und Leidenvolle;
 Es ist das Ja und Nein für Gellen und Können;
 Es ist in Wahrheit wenn die Götter gönnen
 Daß es dem Menschen weh auch was er wolle.

Man kommt kommt zu wollen was wir können:
 Ich dachte ich was ich in bitter lehrte,
 Ich wußt' ich wenn ich hatte was ich wollte;
 Man thut darum mir einen Rath vergessen:
 Wohlth du der Gute sein, der Andern Wehre,
 So wolle können immer das Gezielte.

Wird den Schöpfungen griechischer Plastik gewöhnt und Verro's Gemälde eine reine und volle Befriedigung ohne daß wir ein ästhetische Wohlgefallen noch auf das geistliche An-

teresse stützen, uns in die Empfindungs- und Anschauungswelt vergangener Tage versetzen oder in Gedanken zur Vollenbung etwas ergänzen müßten. Er selbst that sich niemals genug, und das war neben den mannichfachen Beschäftigungen, zu denen ihn seine vielseitige Begabung hinzog, die Veranlassung daß er nur wenige ausgeführte Werke hinterließ. Auch seine bewundernswürdigen Zeichnungen sind mehr Studien nach der Natur als Compositionsentwürfe, und das scheint darauf zu deuten daß er an schöpferischem Phantasie reichthum seinen größten Genossen nachsteht, was er selbst durch eine vorzügliche Ausführung aufwiegen wollte. Daher sagte ihm das Fresco weniger zu als die Delmalerei, und darum kam sein Schlachtbild in Florenz nicht farbig an die Mauer, weil die Unterlage nicht hielt, die er bereitete, darum ist selbst sein Abendmahl früh schon mancherlei Verderbniß ausgesetzt gewesen.

Neben den scharf charakteristischen Männerköpfen des Abendmahls und der leidenschaftlich bewegten Gruppe des Schlachtcartons überrascht es und ist doch dem Weltalter des Gemüths gemäß daß das Schönheitsideal Leonardo's ein weibliches ist, daß er das Hellselige eines reinen Gemüths in jenem jungfräulichen Liebreiz ausprägte, der unter dem Schleier träumerischer Wehmut uns doch so wonnig anblickt; die großen dunkeln tiefen Augen, die gerabe Nase, die lächelnden Lippen, das schmale Kinn stimmen mit ihren Formen zu diesem Ausdruck. Seine Madonnen nicht blos, auch der jugendliche Christus oder Johannes, auch das Bildniß der Mona Lisa, der Gattin seines Freundes Giocondo, sind von diesem Zauber umflossen. In dieser scheint hier seine Quelle zu haben. Leonardo's Phantasie hielt sich realistisch an die Natur, aber er bildete diese zur Vollererscheinung der Seele, er ließ die Empfindung zu Form und Farbe werden, und so erhob er sich zum Ideal. Dadurch wurde er einer der ersten Porträtmaler aller Zeiten, und dafür wirkte bei ihm mit der plastisch abrundenden Modellirung die Liebe zum Hellbunzel zusammen, durch das er einem Correggio voranging. Vasari sagt von dem erwähnten Bildniß der Gioconda: „Die Augen hatten jenen Glanz und jene Feuchtigkeit welche ihnen in der Natur eigen ist, und die Lippen hatten jene röthlichen und bläulichen Töne, die Wimpern jene feinen Härchen welche sich nur mit der seltensten Zartheit des Vortrags wiedergeben lassen. An den Brauen sah man wie sie aus den Poren der Haut spärlicher oder dichter hervorsprossen

warb durch Restaurationen noch mehr verborben; in neuerer Zeit suchte man es von den übeln Uebermalungen zu reinigen; zum Glück sind alte Copien und Leonardo's Studientöpfe erhalten.

Sogleich die Composition ist ein Meisterwurf. Die Jünger sitzen in einer Reihe an einem langen Tisch, Christus in der Mitte; da hat er das Wort gesprochen: Einer unter euch wird mich verrathen! Dies durchzuckt sie alle wie ein Blitz und versetzt sie je nach ihren Charakteren in verschiedenartige Erregung: Einheit in der Mannichfaltigkeit ist hier im Ausdruck aufs glücklichste erreicht: das gute wie das böse Gewissen, Bangigkeit, stille Behmuth und Trauer bis zum Entsetzen, zum auflodernden Zorn und zur Racheforderung, Lauschen, Fragen, inneres Arbeiten in Gedanken und hervorbrechender Drang zur That spiegelt sich nicht blos in den verschiedenen Gesichtern, sondern theilt sich dem ganzen Leibe mit, gibt ihm die entsprechende Haltung und äußert sich namentlich auch in den Händen. Dieselbe Einheit in der Mannichfaltigkeit zeigt sich im Rhythmus der Linien, in dem Aufbau und der Gliederung des Werks. Je drei Jünger bilden rechts und links von Christus zwei Gruppen: es ist als ob eine Doppelwelle von ihm ausginge und zu ihm hinströmte; die Gruppen sind untereinander verbunden und alle auf ihn bezogen; jede einzelne Gestalt ist eine völlig freie Persönlichkeit für sich und doch der architektonischen Symmetrie des Ganzen eingefügt: wir sehen hier wie in der Geschichte die sittliche Weltordnung, der göttliche Wille jedem seine Stelle anweist, aber wie zugleich jeder seine Lebensrolle selbständig erfindet und ausführt, und doch der eine innen waltende Geist alles zusammenfaßt. Dieser Einigung von Gesetz und Freiheit ist wieder gemäß daß auch die Charaktere das Typische, Allgemeingültige und das Originale, Individuelle in sich verbinden; es sind Menschen denen man glaubt begegnet zu sein, wirkliche lebensfähige Gestalten, wie sie die Kunst seit Masaccio und Ghirlandajo erfaßte, und doch zugleich voll jener Hoheit und Kraft in jenen die sittliche Seelenrichtung, die Grundstimmung des Gemüths klar betonenden Zügen wie sie Giotto, ja wie sie schon das christliche Alterthum angestrebt; aber hier hat das Typische Fleisch und Blut und den Ausdruck des Augenblicklichen, hier ist das Persönliche in sein Ideal erhöht. Dies klingt auch in der Gewandung und dem Faltenwurfe nach, und der Künstler hat das volle Tageslicht statt der nächtlichen Beleuchtung, und unsere Sitten des Sitzens statt des orientalischen Lagerns um den Tisch bei-

behalten, um uns durch nichts zu befremden, sondern alles in un-
vergänglichler Gegenwart unmittelbar empfinden und anschauen zu
lassen, nicht dem Aeußerlichen das Wesentliche, die Bedeutung der
Sache und den Ausdruck der Seele nachzusetzen. — Zur Rechten
Jesu neigt Johannes in Trauer versunken sich nach Petrus hin,
der hinter Judas her sich fragend an ihn richtet, indem er das
Messer in der Hand hält welches er dem Verräther in die Seite
setzt; dadurch ist sein eigener thatbereiter Sinn bezeichnet, dadurch
des andern erschrockenes Auffahren noch mitbedingt; und wie treff-
lich contrastirt das in dunkeln Schatten gehaltene scharfgeschnittene
Profil des Judas mit des Johannes jungfräulich holder Erschei-
nung! Zur Linken des Heilands starrt Jakobus wie in einen Ab-
grund, während hinter ihm Thomas den Finger erhebt, drohend
gegen Judas, nicht zweifelnd, Philippus aber aufgestanden ist, sich
gegen den Meister hinbeugt und die Hände an die Brust legt als
ob er sie öffnen wolle, damit jener erkenne wie kein Falch in
ihrer Tiefe sei. Neben ihm weist Matthäus mit beiden Armen
auf die Mitte, auf Jesus, wendet sich aber zum Gespräch mit
dem nachdenklichen Simon am Ende des Tisches; zwischen beiden
Thaddäus in heftiger Aufregung. Am andern Tische ist Bar-
tholomäus aufgestanden und blickt lauschend nach Petrus und Jo-
hannes; entsetzt ist Andreas zurückgefahren, aber ruhiger, sanfter
legt hinter ihm her Jakobus der Jüngere seine Hand auf die
Schulter von Petrus, seine eigene Gruppe so an die mittlere bin-
dend, den Fluß der Wellenlinie ununterbrechen weiterleitend.
In dieser Spannung und Erregung, die rings um ihn brandet,
und die Goethe vortrefflich dargelegt hat, wie selbstbewußt ruhig
sitzt Christus in der Mitte, ein Bild der Liebe die sich zum Opfer
dahingibt, und doch unspielt von leiser Wehmuth daß er die Zei-
nen und das Leben lassen soll, im Anschluß an den überlieferten
Typus voll göttlicher Majestät und doch uns so menschlich nah!
So hat Leonardo eins der herrlichsten Meisterwerke dramatischer
Malerei geschaffen, indem er technisch und wissenschaftlich aller
Kunstmittel Herr geworden und sie in den Dienst des Gedankens
gestellt; naive Lebensauffassung und ein genialer Blick der Be-
geisternng wirken einträchtig zusammen mit der besonnenen Ueber-
legung, mit der sorgfältigen Ausführung. Ob unbewußt schaf-
fende Phantasie oder selbstbewußt durchbildender Verstand größern
Antheil am Werke habe, ist nicht zu sagen, sie stehen im Gleich-
gewicht.

Am Anfang des 16. Jahrhunderts finden wir Leonardo wieder in Florenz und zwar mit weltlicher Historienmalerei beschäftigt. Er und der jüngere Michel Angelo hatten den Auftrag erhalten den Rathssaal im Palazzo vecchio mit einem Schlachtbild aus der florentiner Geschichte zu schmücken; beide zeichneten Cartons, die leider nicht zur Ausführung kamen, aber von den Zeitgenossen aufs höchste gepriesen und namentlich von den heranwachsenden Künstlern für epochenmachende Meisterwerke angesehen und studirt wurden. Und doppelt leider müssen wir sagen daß beide Cartons zerstört oder verschollen sind. Den von Leonardo sah Rubens und rettete daraus eine Gruppe von vier Reitern die um eine Fahne streiten, indem er sie sich abzeichnete. Schlagender, leidenschaftlicher kann kriegerisches Feuer im wüthenden Kampfe der Entscheidung nicht dargestellt werden; selbst zwei der Reisse beißen ineinander; wie ein unentwirrbarer Knäuel von Angriff und Vertheidigung und doch wieder symmetrisch klar steht uns das Bild vor Augen; die Fahnenstange zerbricht, die Florentiner werden sie erobern. So mochte die Gruppe links im Vordergrund stehen; aus einer Denkschrift von Leonardo's Hand über den Sieg, den die Florentiner am 29. Juni 1440 bei Anghiari über die Mailänder erfochten, ersieht man daß er den Kampf um eine Brücke als den Mittelpunkt der Schlacht auffaßte. Er erwähnt dann des Patriarchen von Aquileja, der mit erhobenen Händen um günstigen Erfolg für Florenz betete, während ihm der Apostel Petrus in einer Wolke erschien. Versetzen wir das auf die rechte Seite, so würde die Verfolgung der überwundenen Mailänder in den Mittelgrund hinter die Reitergruppe kommen. Wohl vermuthete sehr glaublich daß der Kampf um die Brücke in der Amazonenschlacht von Rubens, sowie der ganze Eindruck der Composition in Rafael's Constantinschlacht nachgewirkt habe.

Heilige Familien Leonardo's kommen in mehrfachen Wiederholungen vor; solche entstanden wol nach seinen Entwürfen unter seinen Augen und so daß er selbst die letzte Hand daran legte. Gewohnheit idyllisch ist die Composition welche Maria auf dem Schoße ihrer Mutter sitzen und die Hände nach dem Knaben ausstrecken läßt, der eben ein Lamm wie zum Reiten bestelzen will. Voll romantischer Poesie ist die Jungfrau in der Jelsenlust mit der Aussicht auf einen felsumthürnten Fluß; Maria kniet, das Christkind sitzt am blumenumkränzten Quell, ein Engel neben ihm, gegenüber der kleine Johannes. Die Madonna mit dem Bas-

relief hat das Christkind auf dem rechten Schenkel; es spielt mit Johannes; hinter ihr zur Rechten und Linken schauen zwei Männer zu; die scharfe Individualisirung derselben zeigt uns die realistische, Maria die idealistische Richtung Leonardo's in ansprechendem Gegensatz; namentlich sind hier ihre Züge von vollendeter Schönheit, und der liebliche Ausdruck edel und völlig frei von einem Zug in süßliches Lächeln, der uns sonst wol bei Leonardo begegnet und bei seinen Schülern so häufig ist. Um der in Wohlklang gelösten Contraste willen halte ich die Urheberchaft des Meisters für zwei andere Werke fest, wenn auch die Ausführung von Vinci's Hand sein sollte. Das eine führt den Namen der Verschcheidenheit und Eitelkeit und zeigt zwei weibliche Brustbilder: jene im Profil den Schleier ums Haupt, ernst und edel, der Schwester winnend, die reich geschmückt den Beschauer verlockend anlächelt. Das andere Gemälde zeigt den Oberkörper Jesu in der Mitte von je zwei Schriftgelehrten rechts und links, die äußern im Profil nach ihm hingewandt, die innern mehr aus dem Gemälde herausblickend. Es ist nicht Christus der Mann als Lehrer, aber auch nicht der Knabe im Tempel, sondern ein lockiger Jüngling, der Madonna mit dem Relief ähnlich; der Zeigefinger seiner Rechten berührt den erhobenen Mittelfinger der Linken; er macht einen Gedanken klar, — welchen das kann der Maler freilich nicht darstellen, was dieser aber vermag das hat Leonardo gewollt und gethan, er hat die Poesie der Wahrheit, den Sonnenstrahl der Weisheit voranschaulicht, der als eine innere Offenbarung im reinen Herzen aufgeht, tief, mild und klar, und ihm zur Seite das menschliche Forschen und Fragen mit seiner Mühe und Arbeit, seinem Zweifel und seiner Verstandesschärfe.

Leonardo's Einfluß war so mächtig daß seine Schule in Mailand in Gedanken, Form und Technik ihn zu wiederholen suchte; an Kraft kam keiner ihm gleich, das Lächeln seiner Milde versiel mitunter ins Verführerische; aber die bessern Arbeiten erfreuen durch Muth und durch ein fein ausgebildetes Helldunkel, das zur Seelenstimmung paßt. Der größte der Schüler war Bernardino Luini. Das Goldselige gelang ihm vorzüglich, wir würden sagen meisterlich, wenn er sich nicht an die Typen hielte die sein Meister geschaffen. Er ist der liebenswürdigste und größte Schüler den die Kunstgeschichte nennt. Seine Fresken aus dem Leben Maria's in der Brera zu Mailand, in der Kirche von Sarena, seine Fresken in San Maurizio zu Mailand sind so lieblich rein

und klar in naiver Empfindung, in harmonischen Linien und Farben, daß sie auch an Rafael's Jugend erinnern; einmal, auf dem großen Passionsbilde zu Lugano, gelang ihm auch in selbstständiger unfassender Composition ein ergreifendes Pathos in reicher Stufenfolge des Ausdrucks: Maria scheint von Leid entseelt, Magdalena in der Ekstase des Schmerzes, Johannes voll Vertrauen und Begeisterung auf den Sieg, den hier der Heiland im Tode selbst erringt. Da ist Luini Mann geworden; nur die Composition erreicht nicht Leonardo's Verschmelzung von architectonischer Symmetrie und individueller freier Entfaltung. — Marco d'Oggiono, Andrea Salaino, Francesco Melzi und andere gingen in Leonardo's Spuren; Cesare de Sesto wandte sich von da zu Rafael, so auch Mantenzio Ferrari, der von Anfang an seine Eigenart in phantastischen Uebertreibungen bewahrte und grellere Effecte liebte.

Zeigte uns Leonardo die für den harmonisch vollendeten Menschen und Künstler nothwendige Vielseitigkeit der Begabung in glanzreicher Weise, so tritt in Michel Angelo die Selbstkraft und Freiheit des persönlichen Geistes mit der Urgewalt des Genius wahrhaft erhaben uns entgegen. Auch er ist im Vollbesitz aller technischen Mittel, ein reicher Erbe der Jahrhunderte, aber er verwendet sie nach eigenem Gutdünken, und wenn Leonardo vor allem dem Gegenstande nach seiner Würde wie nach seiner Anmuth gerecht zu werden weiß, so ist es der Sturm und Drang des eigenen Wesens was Michel Angelo's mächtige südbewegte Formen schwellt, und jede Linie trägt das Gepräge seiner Empfindung. Wenn Leonardo da Vinci es eine Untugend der Künstler nennt fremde Gestalten sich selber anzunählichen, und es daraus erklärt daß die Seele sich gern in Werken gefällt dem ähnlich das sie bei der Gestaltung des eigenen Leibes ausgeführt, wenn er, der objective, dies ein Gebrechen nennt das man bekämpfen müsse, so findet der subjective Michel Angelo es nicht zu tadeln daß man in der Darstellung eines andern sich selber abbilde, er offenbart sich selbst in den Eigenthümlichkeiten seiner Werke und sein Moses schien mir immer einen Zug vom Meister selbst zu haben, ihm entschieden zu gleichen. Kein Mythos, kein Dogma hat diesen Künstler beschränkt, von der Ueberlieferung nimmt er nur was seiner Eigenart zusagt, und er erfindet und gestaltet Neues wie seine Begeisterung ihn treibt. Er befreit den Bildnergeist wie Luther das Gemüth, und macht sein persönliches Selbst zum Be-

beunruhigt und mit Haß seine Leide. Sein Schmerz aber hat mit der Krankheit und Schmerzen keine Zeit verloren. Er lehnt die Brust an die Säulen und schreit, nicht der Schmerzhaft und gefällig sein: man versteht in natürlichem Sinn, wenn man erhebt wie das Wasser und toben nach ihm gehen. Sein Leib ist schon schwer erschüttert. Dieser Ueberdruß der Schmerzen ist es mit dem Geist: er hat von der von dem menschlichen Geist überlassen, was hat denn seine Seele und seinen Schmerz seinen Schmerzen die Unerschöpflichkeit der menschlichen Wirklichkeit ist. Die Wirkliche der Welt haben die mit in sich ergreifen als daß er ihre materielle Form nicht mit dem neuen Gedanken der Geistes zu verstehen können. Sie waren mit dem neuen Wissen durch solche menschliche Erfahrung der Welt, er durch das menschliche Denken: so hat er die Wirkliche der Natur und Mensch stärker betont als es unter der Form erscheint, welche bei den Griechen nicht einmal der Natur mit der Unerschöpflichkeit unter der menschlichen Wirklichkeit ausgedrückt. So ist auch die Seele in allen Menschen gesammelt, alle wirken einflussvoll zusammen, wie aus einem Punkte hervorgeht was der Seele begehrt; daher diese jugendfrische Annahme. Bei Michel Angelo dagegen drängt der Geist den Körper zu Haltungen und Stellungen die an die Grenze des Erreichbaren stehen, aber der Geist ist so in sich vertieft daß er auch den Leib sich selber überläßt, daß dieser architektonisch dem Gesetze der Schwere folgt und gleichfalls in regungslose Ruhe versinkt. Welch herrlichen Gliederbau verleiht er den Propheten und Sibyllen! Sie sind vertieft in die tiefsten Fragen des Lebens; aber ein plötzlicher Gedanke überkommt sie, eine Anschauung geht ihnen auf und fesselt den Blick, wendet das Angesicht, bewegt die Hand, während alles Uebrige in der bequemen Ruhe verharrt. Der Anatom Donse hat mit Kennerblick erfaßt wie Michel Angelo gerade durch das Gegenfällige eine andere Welt der Kunst gegenüber und nach der Natur erschaffen hat. Er löst die harmonische Zustimmung in der Action aller Glieder, die nichts Geschraubtes und Willkürliches kennt, und läßt die einzelnen getrennte Wege gehen. Seine Morgengröße auf dem Mediceergrab erwacht eben aus dem Schlummer; sie ist um die Taille hin noch ganz unbeweglich und starr, aber das Haupt wendet sie zu uns, die linke Hand greift in die Falten des Schleiers, und das linke Bein setzt sich auf um die Hüfte herumzuwälzen. Noch ist der Adam der sizilianischen

Decke dem Erdboden verhaftet, die rechte Seite liegt noch wie leblos, aber der linke Arm hat sich magnetisch angezogen dem Schöpfer entgegengehoben, der den Lebensfunken in ihn hinüberspringen läßt; der Kopf wendet sich, das Auge blickt zu Gott hin und der linke Fuß will sich aufrichten. Das macht erst recht den Eindruck des tiefen Schlags daß die Nacht in so seltsamer Lage doch von ihm überwältigt ward; alles stemmt sich gegeneinander, und trägt sich doch, während die ganze antike Gestalt der schlummernden Ariadne so grazios dahingegossen ist in leisem Schlummer ohne daß alle Gelenke gelöst wären. Der sterbende Fechter bewahrt mit der letzten Kraft seine feste Haltung; der an der Säule gefesselte Sklave Michel Angelo's, in aufrechter Stellung durch ein Band um die Brust gehalten, läßt in dem hintenübergereckten Kopf, in der über den Kopf zurückgeschlagenen, in der an die Brust gepreßten Hand den Uebergang vom Leben zum Tod, den letzten Athemzug, die verglimmende Spur scheidender Beseelung erkennen.

Anfangs nennt Michel Angelo die Sculptur seine Kunst, dann leistet er das Höchste in den Deckengemälden der siztinischen Kapelle, dann baut er als Greis die Peterskuppel: aber das dünkt mir das Charakteristische bei ihm daß was er auch schuf die drei Künste vereint in ihm thätig waren; und wie er auch in Worten dichtete, so war es die Poesie seines eigenen Gemüths die seine Hand beseelte. Im weltgeschichtlichen Entwicklungsgang war die Malerei die tonangebende Kunst, und so erzielte auch Michel Angelo mit seinen Bauten jene mächtigen malerischen Effecte, die seine Nachahmer zur Ueberladung, zur Verwilderung führten, so sind auch seine Statuen malerisch componirt; aber es waltet in ihnen wie in den Gestalten seiner Fresken eine architektonische Größe, die allgemeinen Weltkräfte regen und dehnen sich in ihnen mit dämonischer Gewalt, das Riesige begrenzt sich selber schwer mit der Schönheitslinie, der Eindruck ist der des Erhabenen. Dazu kommt daß er Statuen und Gemälde am liebsten in Zusammenhang mit der Architektur bringt, daß er die Decke der siztinischen Kapelle für sein Gemälde architektonisch gliedert und diese dadurch umrahmt und zu einer Gesamtwirkung verbindet. Seine Freude am Nackten, seine Sicherheit in der Modellirung des menschlichen Körpers gibt im Schein der Rundung und der Lebensfülle seinen Bildern etwas Plastisches; er nennt das Gemälde das vorzüglichste das dem Relief am nächsten komme; und im Plastischen, in der Einzelgestalt seiner Sibyllen und Propheten feiert er über

Rafael seinen Triumph, während ihm dieser in der malerischen Gruppenbildung und in der Composition figurenreicher Werke überlegen ist. Die sorgsam vollendende Sclmalerei, die Leonardo auch für die Wandbilder wählte, sagte ihm nicht zu; er nannte sie weibermäßig, das Fresco sei Männerwerk. Bei diesen raschen marligen Zügen, die es erfordert, war ihm wohl; unmittelbar soll die innere Anschauung in die äußere Sichtbarkeit treten, und wir danken ihm daß er die Hülfsarbeiter vom Gerüste gejagt, daß er nicht, wie so oft geschieht, mit dem Carten sich begnügte, nicht das Wandgemälde selbst sogleich mit Hülfe anderer Hände als Copie entstehen ließ; so ist das Meisterwerk ganz sein, „eins, aber ein Fewe“. Und wie er auch die Hintergründe zu vertiefen wußte, wie ihm auch die Kraft und Harmonie der Farbe zu Gebote stand, das wird man inne wenn man die sixtinische Decke einmal darauf ansieht; es tritt nur nicht einseitig hervor, sondern dient dem geistigen Eindruck des Ganzen.

Fest, in sich abgeschlossen, dem Gemeinen feind, ein Schöpfer neuer Formen, ein Träger neuer Ideen, groß angelegt steht er einsam da wie alles Erhabene. Wo er wußte daß er recht hatte setzte er Trotz dem Trotz entgegen und ließ sich nicht meistern; aber er war frei von allem Reide, aller Selbstsucht; er traf mit scharfem Wort das Gewöhnliche, das ihm Widerwärtige, aber er war darum kein verbitterter Griesgram, wenn er auch am liebsten allein mit sich und seinen Gedanken lebte. Seine Briefe zeigen wie er auch in der Ferne das Haupt der Familie ist, wie er für den Vater, die Brüder, die Nissen sorgt und arbeitet; die Pietät mit der er die eigene Ueberlegenheit dem alten Vater unterordnet ist ebenso rührend, ebenso ein Zeugniß reinsten Herzensgütes, innigster Seelenmilde wie jener Brief in welchem der Zweiundachtzigjährige den Tod seines Dieners an Vasari meldet: „Ihr wißt daß Urbino gestorben. Dabei ist mir eine große Gnade Gottes geschehen, aber mit einem schweren Verluste meinerseits und unendlichem Schmerze. Die Gnade war die daß wenn er im Leben mich am Leben erhielt, er mich nun im Sterben gelehrt hat wie man nicht mit Unlust sondern mit Sehnsucht dem Tode entgegengehen soll. Ich habe ihn 26 Jahre gehabt und als einen Menschen von seltenster Treue erfunden, und nun da ich ihn reich gemacht und auf ihn als Stab und Trost meines Alters gehofft, ist er mir dahingeshieden und mir keine andere Hoffnung geblieben als die ihn im Paradiese wiederzusehen. Von diesem aber

hat mir Gott ein Zeichen gegeben durch den glückseligen Tod, den er gestorben ist, wobei er viel mehr als über das Sterben darüber betrübt war mich in dieser verrätherischen Welt mit so vielem Kummer zurückzulassen, obschon der größte Theil von mir mit ihm gegangen ist und mir nur ein unendliches Elend übrig bleibt.“

Vittoria Colonna sagte von Michel Angelo daß er selber noch höher zu stellen sei als seine Werke, daß diejenigen welche nur seine Werke und nicht ihn selbst kennen, doch das minder Vollkommene an ihm schätzen. Goethe schrieb von Rom aus: „Ich bin so für ihn eingenommen daß mir nicht einmal die Natur auf ihn schmeckt, da ich sie doch nicht mit so großen Augen wie er sehen kann. Die innere Sicherheit und Männlichkeit des Meisters, seine Großheit geht über allen Ausdruck. Ich kann euch nicht sagen wie sehr ich euch zu mir gewünscht habe, damit ihr nur einen Begriff hättet was ein einziger und ganzer Mensch machen und ausrichten kann; ohne die sizilianische Kapelle gesehen zu haben kann man sich keinen Begriff machen was ein Mensch vermag. Man hört und liest von vielen großen und braven Leuten, aber hier hat man es doch ganz lebendig über dem Haupte, vor Augen.“ Carus machte an demselben Orte die Bemerkung daß Michel Angelo einer von den Menschen gewesen deren innere Fülle im Gemüth und Geist so groß ist daß sie sich mitzutheilen nicht leicht Gelegenheit finden; sie müssen sich verschließen, und eben dieses Müßsen gibt ihnen eine große Härte, durch welche sie mitunter zum Schroffen und Gewaltthamen sich getrieben finden. Der Künstler selber sagt:

Mag sich die Welt Unedlem hold erweisen
Und mag sie Ehre dem Geringen weihn,
Nie fehlet Einer doch dem nicht gemein
Und schlecht erschiene was die Andern preisen.
Dann aber soll er noch den Thoren schmeicheln,
Soll lächeln wo sie lächeln und sich freun,
Und wo er weinen möchte Jubel heucheln.
Ich habe doch den Trost in meinem Gram
Daß im Verborgnen meine Seele leidet,
Daß sich kein Ohr an ihrer Trauer weidet,
Ihr stilles Sehnen keiner noch vernahm.
Ob ich die Ehren der bethörten Welt,
Ob ihren grimmen Haß verdienen möge:
Mir ist es gleich, mir gleich was ihr gefällt,
Und einsam wandl' ich unbetretne Wege.

Daß ihm der Stern der Schönheit zu seinem Beruf in das Leben gelenkt, sagt er selber ein andermal, und fügt hinzu daß es thöricht sei sie in das Sinnliche zu sehen, da sie dem gefunden Geist die Schwinge zum Göttlichen verleihe, da Gott selbst uns durch ihre Weiße zu sich emporziehe. Und so geht eine nie gestillte Sehnsucht durch das Leben und Schaffen dieses starken Mannes, eine Sehnsucht nach Liebe, nach dem Kunstideal, nach der Ewigkeit; sie läßt ihn nicht zur Ruhe kommen, aber sie hebt ihn auch über alles Gemeine, Gewöhnliche empor, und seine Schöpfungen tragen das Gepräge dieses leidenvollen Ringens eines einsamen Gemüths. Es war Michel Angelo am wohlsten wenn er Meißel und Hammer in den Händen hatte um die Gestalt, die im Stein verborgen liege, mit kühnen Streichen herauszuheben. Er hatte die gründlichsten anatomischen Studien gemacht um des menschlichen Körpers völlig Herr zu werden, und gefiel sich nun darin denselben in immer neuen Motiven zu entfalten. Nur in gewaltiger Bewegung konnte er darstellen was innerlich in ihm wallte, und um das ergreifend auszubringen muß der Organismus sich fügen: die Muskeln treten in den angespannten Gliedern stärker hervor, der Nacken wird herculischer, Stirn und Augenhöcker schärfer, schroffer wie in der Natur gebildet. Die römischen Reliefs in malerischem Figurenreichtum, die spätgriechischen affectvollen Darstellungen wie der Laocoen kamen seinem Drang als Vorbilder entgegen. Da wird das Gewaltige auch zum Gewaltfamen, ja Gezwungenen und statt jener naiven Anmuth die den Beschauer fesselt und erquickt, gerade weil sie sich selber genug ist, tritt ihm hier das Bestreben entgegen ihn durch Mühseliges zu packen und zu erschüttern. Burckhardt bezeichnet dies treffend: „Manche Gestalten Michael Angelo's geben auf den ersten Eindruck nicht ein erhöhtes Menschliches, sondern ein gedämpftes Ungeheueres. Seine Darstellungsmittel gehören alle dem höchsten Gebiete der Kunst an; da sucht man vergebens nach einzelнем Niedlichen und Lieblichen, nach seelenruhiger Eleganz und buhlerischem Reiz; er gibt eine grandiose Flächenbehandlung als Detail, und große plastische Contraste, gewaltige Bewegungen als Motive. Seine Gestalten kosten ihm einen viel zu heftigen innern Kampf als daß er damit gegen den Beschauer gefällig erscheinen möchte. Eine holde Jugend, eine süße Lieblichkeit konnte gar nicht das ausdrücken helfen was dieser Prometheus ausdrücken wollte.“ Nur Züfle fügt hinzu: „Vor diesen Werken gibt es kein ruhiges

Genießen; sie reißen uns unwiderstehlich in ihr leidenschaftliches Leben hinein, und machen uns, wir mögen wollen oder nicht, zu Genossen ihrer tragischen Geschehnisse.“ Schon die Zeitgenossen empfanden den Schrecken, die niederschmetternde Gewalt des Erhabenen vor Michel Angelo's Werken; Julius II. nannte ihn *terribile*; wir mögen uns dabei an die furchtbaren Grazien des Aeschylus erinnern.

Michel Angelo (1475—1564) gehörte der edeln florentiner Familie Buonarroti an. Der Zug des Genius führte schon den Knaben zur Kunst. Er ward Ghirlandajo's Schüler, er zeichnete nach Masaccio, er ward von Lorenzo von Medici ins Haus aufgenommen, studirte dort die Antike und modellirte. Seine Erfindungsarbeiten zeigen wie er von verschiedenen Seiten ansieht: das Relief eines Centaurenkampfes ist voll sinnlichen Feuers, ein Engel an der Arca des Dominicus zu Bologna mild wie das Ideal der Frühjugend, die des Lebens Täuschungen und Bitterkeiten noch nicht gekostet hat; ein trunkener Bacchus wie später ein kolossaler Knabe David lassen den Realismus der Zeit erkennen; ein schlafender Amor von seiner Hand aber ward vergraben gefunden und als Antike geschätzt. Für seine männliche Reife war der Einfluß der Platonischen Philosophie in dem medicischen Kreise bedeutend; sie befreite auch seinen Geist von Förmeln und Satzungen zu einem ethischen Theismus, und die Ideenlehre des griechischen Weisen klingt in seinen Sonetten wieder. Dazu aber erschall die Predigt Savonarola's, die Florenz zur Buße rief, zu einem innern Christenthum erweckte, die Zeichen der Zeit deutete und auf Gottes Finger in den Ereignissen des Tages hinwies; ja der Prophet gründete einen Gottesstaat mit Volksherrschaft bis er 1498 verbrannt wurde. Michel Angelo war gleich stark von dem Freiheitsmuth wie von der religiösen Begeisterung jener Tage ergriffen; doch vor der Engherzigkeit die sich gegen den schönen Schein der Kunst wandte, weil sie in Sinnenreiz und Bilderdienst entarten konnte, behütete ihn seine eigene Begabung. Savonarola's Schriften waren neben Dante's göttlicher Komödie die Bücher die er stets mit sich führte, und die Erinnerung an seine Reden bewahrte er bis ins Greisenalter in treuem Gedächtniß. Sein Sinn blieb gottesfürchtig ernst, sein Leben sittenstreng und rein, sein Christenthum ein geistiges, das sich an Herkommen, Ceremonien und Satzungen nicht bindet, aber alles auf das Ewige bezieht. Seine Stimmung nach Savonarola's Tod prägte der Fünfundzwanzigjährige in einem Meisterwerke aus; es ist die Maria mit dem

Christusleichenam, die in der Peterskirche steht. Die schmerzreiche Mutter hat den Sohn, der über ihrem Schoße liegt, im Arm und schaut mit edler Trauer auf ihn nieder; sein nackter Körper ist ebenso vorzüglich behandelt wie ihr Gewand, der Aufbau der Gruppe befriedigt das feinste Sinngefühl, die tiefe Empfindung ist mit antiker Klarheit maßvoll ausgeprägt. Das Relief einer Pieta in Genua, die Maria mit dem Kinde in der Viehfrauenkirche zu Brügge lassen den hier angeschlagenen Ton weiterklingen. Die Mutter ist in wehmüthiges Nachsinnen über ihr Kind versunken, dem die Welt für seine Liebe den Tod bieten wird.

Am Anfange des 16. Jahrhunderts entwarf Michel Angelo gleichfalls wie Verrocarde ein Schlachtbild. Auch sein Carton ward zerstört und das Gemälde nicht ausgeführt. Er zeigte seinerseits die volle Freiheit und Meisterschaft in der Behandlung des menschlichen Leibes, zum Ausdruck eines großen Gedankens durch die Composition kam er wie es scheint noch nicht. Er wählte einen Moment vor dem Kampfe; die Soldaten haben im Arme gebadet, da rufen die Trommerten zum Streit, und die Emperklimmenden, Sichankleidenden, zu Abwehr und Angriff Eilenden gaben ihm eine Fülle von individuellen Motiven, die er alle anatomisch richtig, doch hier und da die Formen um des Ausdrucks willen verstärkend und so glücklich verwerthete daß seine Zeichnung auf die jüngern Generationen eine befreiende, maßgebende Wirkung übte: die Subjectivität band sich nicht mehr an das Erbe der Vergangenheit, sondern schaltete frei mit allen Errungenschaften der Antike wie des Mittelalters um sich selber auszusprechen.

Nun ward Michel Angelo durch den medicischen Papst Julius II. nach Rom berufen. Er sollte ein Grabmal für denselben schaffen. Das sollte in der Peterskirche aufgestellt werden und von allen Seiten zu sehen sein; die Architektur sollte die Grundlage aufbauen und gliedern, auf welcher die Plastik den kunst sinnigen Kirchenfürsten feiern könnte. Oben sollte seine Statue schlummernd ruhen. Geheftete Gestalten an den Pilastern sollten in etwas wunderlicher Allegorie sowohl die vom Papst wieder unterworfenen Provinzen als die durch seinen Tod in ihrem Aufschwung gehemmten Künste bedeuten. Dann war an die Statuen von Moses und Paulus gedacht; sie sollten das thätige und das beschauliche Leben veranschaulichen. Erst vierzig Jahre später kam ein verklärter Auszug des Werkes zur Aufstellung: es war

nach des Meisters eigenem Wort die Tragödie seines Lebens geworden. Der Papst selbst verlangte zunächst die Malerei in der Sixtina. Julius II. war eine energische und leidenschaftliche Natur, ein Krafmenschen wie Michel Angelo; sie geriethen manchmal hart aneinander und konnten doch nicht voneinander lassen. Einmal als frische Marmorblöcke für das Grabmal angelangt waren, ging der Künstler in den Vatican um Geld zu fordern, aber ein Stallknecht wies ihn ab. Da schrieb er dem Papst: „wenn er wieder etwas verlange, möge er ihn außerhalb Roms finden“, und verließ die Stadt. Keiter des Papstes setzten ihn nach, erreichten ihn aber nicht vor der florentiner Grenze, zu seiner Sicherheit lehrte er unter dem Gesandtentitel nach Rom zurück. Ein Höfling wollte ihn mit der Eigenheit der Künstler entschuldigen. „Schweige“, rief der Papst, „so spreche ich selber nicht von einem Mann wie Michel Angelo!“ — Aus jener Zeit rühren wol die beiden Gefesselten her, die wir heute im Louvre sehen; sie beweisen wie statt frostiger Allegorie ein energisch ergreifendes persönliches Leben am Grabmal würde gewaltet haben; es sind vortrefflich durchgebildete Körper, wie von gleichem Adel der Form, von gleicher maßvoller Bewegung seit dem Alterthum keine geschaffen waren, und doch von einer empfindungsvollen Tiefe des Seelenausdrucks, die sie der neuen Zeit aneignet. Ein großer Schmerz spricht aus beiden, aber den einen fährt er zu trotzigem Anringen gegen das Verhängniß, dem andern löst er die Glieder in sanftem Hinstorben. Eine Reihe ähnlicher Gestalten und dazu die geschichtlichen Heldenwürden das Denkmal zu einem Wunder der Welt gemacht haben. Das ward die Decke der sixtinischen Kapelle, die Michel Angelo seit 1508 in vier Jahren vollendete; unter ihr sagt man mit Ariost:

Michel più che mortale, angel divino.

Die Decke ist ein Spiegelgewölbe mit Strichlappen. Michel Angelo hat sie architektonisch gegliedert und dadurch für seine Gemälde eine herrliche Umrahmung gewonnen. Die mittlere Fläche erhält in acht Bildern Darstellungen von der Schöpfung, dem Sündenfall, der Sündflut. In den vier Ecken auf sphärischen Dreiecken der Wölbung aber erscheinen Rettungen aus der Noth durch göttliche Hülfe: Die Geschichten der ehernen Schlange, Davids und Goliaths, der Judith, der Esther. Zwischen ihnen auf den großen Dreiecksfeldern der Wölbung sitzen die kolossalen zwölf

Gestalten der Propheten und Sibyllen, die den Juden und Heiden das Heil und den Heiland geweissagt; und etwas tiefer in den Zwicken und Fensterbogen die Verältern Maria's, die dem Herrn still entgegenharrten. Wir erinnern uns daß an den beiden langen Wänden die ältern Meister bereits Scenen aus dem Leben von Moses und Christus, Jesus und Evangelium dargestellt; unter diesen wurden später Rafael's Teppiche mit der Apostelgeschichte angebracht, und die Wand dem Eingang gegenüber nahm Michel Angelo's jüngstes Gericht auf, der Abschluß des gedankenvollen Ganzen.

Werfen wir zuerst einen Blick auf das Architectonische, so hat der Künstler es durch menschliche Gestalten belebt, die sich nirgends hervordrängen, und bald als Bronze oder Stein getracht, bald in natürlicher Farbe ausgeführt sind. Augler hat sie sehr glücklich die persönlich gewordenen Kräfte der Architektur genannt. Unter den Sibyllen und Propheten, wo die Wagen auseinandergehen, stehen Knaben oder Mädchen und tragen oder stützen die Inschrifttafeln mit dem Namen der über ihnen Thronenden; ein heilich in Seelenstimmung und Körperhaltung, in reiner Anmuth und glücklicher Unbefangenheit stehen sie von allen Gebilden Michel Angelo's der Antike am nächsten. An den Seitensitzen der Throne treten unter dem Capital je zwei nackte jugendliche Figuren hervor, derber, bewegter als jene untern, minder geistig als die Knaben welche den Propheten und Sibyllen in freier theilnehmender Weise selber gefellt sind. Neben den Pfosten ist über den Gewölbelappen ein Raum frei, in welchem je eine ältere Gestalt sich lagert; das sind Naturmenschen, wie eingeschoben in diese Dreiecke, auf der Wölbung durch Gegenstimmung der Glieder sich haltend, aber mit so wenig Anstrengung als ob sie in selber Lage geboren oder gewachsen wären. Ueber den Thronpfosten aber, wo die Gesimse sich anschicken die Mittelbilder der Decke zu sondern und einzurahmen, treten nackte Männer in leichtbewegten Stellungen hervor, Laub- oder Fruchtgewinde haltend oder um reliefgeschmückte eiserne Schilde zwischen ihnen beschäftigt. Seine Freude an der Herrlichkeit des menschlichen Körpers in der unerschöpflichen Mannichfaltigkeit seiner Bewegung hat der Künstler in allen diesen Gestalten glorreich entfaltet; er wäre der größte und phantasiereichste Actzeichner, wenn er auch sonst nichts hervorgebracht hätte; wenn man sich in diesen Formenreichtum verliert, glaubt man hier habe er mit Vorliebe sein Bestes ge-

than, und doch ordnet sich das alles dem geistig Bedeutenden unter.

Wie Goethe singt daß das All mit Machtgeberde in die Wirklichkeiten brach, so versinnlicht Michel Angelo den weltbewaltenden Geist, dessen eigene Bewegung das Leben der Dinge hervorruft und in die Schöpfung eingeht. Im erhabenen Flug, Genien unter dem wallenden Mantel, schwebt der Ewige dahin, mit der Rechten der Sonne, mit der Linken dem Mond die Bahn anweisend; er fliegt dann vom Beschauer hinweg, und schon grünt unter ihm das Land; er schwebt dem Beschauer zugewandt über den Wassern, und ruft die lebendigen Wesen hervor. Wiederum schwebt er geniengeleitet heran; er erscheint milder, wir sehen ihn im Profil, er streckt seine rechte Hand aus, und eben erhebt sich Adam von der Erde und reicht ihm die Linke entgegen; die Zeigefinger rühren aneinander, der elektrische Lebensfunken strömt von Gott hinüber in den Menschen, und in eigenthümlicher Symmetrie erscheint seiner Gestalt das Spiegelbild der Gottheit. So genial, so durchaus frei und selbständig hat Michel Angelo das Ueber sinnliche zu versinnlichen verstanden. Die Hoheit des Schöpfers, in energischer Handlung unwiderstehlich, wetteifert malerisch mit dem Zeus des Phidias in seiner majestätischen Ruhe der Plastik. Der Maler ist hier seitdem so wenig übertroffen worden wie der Bildhauer; Rafael im kleinen Maßstabe und Cornelius im großen sind ihm in ihren Schöpfungsbildern dadurch am nächsten gekommen daß sie seine Bahn innehielten. — Wenn dann ein Bild Sündenfall und Strafe verknüpft, so nimmt der Meister die naive epische Erzählungsweise der ältern Kunst hier auf um in dramatischer Composition mit schlagender Gewalt die Untrennbarkeit von Schuld und Buße oder Gericht zu veranschaulichen. In der Mitte steht der Baum des Paradieses; die umringelnde Schlange geht in einen menschlichen Oberkörper über und reicht die Frucht an Eva; sie ruht in allem Zauber der Anmuth und doch durch kräftige Fülle der Glieder die Stammutter der Menschheit an dem aufsteigenden Boden, neben ihr steht Adam und reicht nach dem Baum empor. Auf der andern Seite aber fliegt bereits der Engel und treibt mit gezücktem Schwert die beiden Sündergewordenen wie ihr böses Gewissen aus dem wonnigen Garten in die Debe. Bei der Sündflut sind die Figuren für die Ferne in zu kleinem Maßstab genommen. Noah's Dankopfer dagegen zeigt wieder prächtige Menschen in bewegter Gruppe. Die Rettungs-

älter stehen nicht ganz auf gleicher Höhe mit dem was Michel Angelo in den Einzelgestalten der Propheten und Sibyllen geleistet hat. Die sind so groß geracht und aufgeführt daß wir in ihnen Wesen erkennen die den Schmerz eines Zeitalters, einer Nation zu tragen und sich darüber zu erheben fähig sind, denen im eigenen Herzen Gott nahe ist und die das innere Begehren und Wollen seiner begeisternden Eingebung zu verstehen und auszusprechen den Muth und die Kraft haben. So vollenden sie die Auffassung des Alten Testaments nach seiner geistigen Erhabenheit, durch welche Michel Angelo sich von Ghiberti oder Benozzo Gozzelli unterscheidet, die uns dasselbe menschlich nahe gebracht; Willen in der Poesie, Händel in der Musik treten ihm zur Seite; er zeigt wie in der Geschichte die großen Thaten Gottes berichtet worden, wie in der Poesie der Psalmen und Propheten das Gemüth zum Unendlichen sich aufschwingt. Jeremias der in wehmüthig ernstes Nachdenken sich vertieft, Ezechiel der in seherischem Ausblick sich nach außen wendet, Jesaias der dem Wort des Genius lauscht, sie sind gleich ihren Genossen und gleich den Sibyllen auch durch Verschiedenheit des Alters und der Züge individualisirt; unter den Frauen ist vor allen die jugentliche Delphierin voll jener erhabenen Anmuth, die in ihr eine Personification des Hellenenthums erkennen läßt, während die orientalischen urweltlicher, dämonischer erscheinen. Die Gewandung ist durchweg ideal gehalten, sie schließt sich derjenigen an die von der ersten christlichen Kunst aus der Antike herübergenommen worden, ist aber orientalisirt, im Ganzen groß und schwungvoll angelegt und im Einzelnen jede Falte wohlberechnet. — Die sechsunddreißig Gruppen der Versahren Jesu sind Familienbilder ersten Ranges; einfach, in stillem Gehen, in mildem Frieden, bald Männer, Frauen und Kinder, bald auseinander bezogene Einzelfiguren, nicht effectvoll erregt, sondern in plattischer Ruhe wirken sie auch besänftigend auf den Beschauer, den die übrigen Bilder über das Irdische und Gewohnte mit Sturmesgewalt emporgerissen; das Gefühl des Erhabenen mit seiner erschütternden Ueberwältigung und seinem Schauer des Entzückens klingt leis und rein in ihnen ab, und so führten sie uns wieder zu uns selbst zurück.

Dieser römischen Zeit der frischen Manneskraft Michel Angelo's gehören auch einige Marmorwerke an, die der Kunst noch näher stehen als spätere Arbeiten, und darum sind auch wol jene Zeichnungen nach der griechischen Mythe damals entstanden,

Aphrodite von Eros geküßt, der Adler der den Ganhymen emporträgt, und Leda mit dem Schwane, besonders diese voll leidenschaftlicher Glut, gewaltiger als grazios, an die Statue der Nacht gemahnend. Die Statue eines jugendlichen Apoll in den Uffizien zu Florenz ist wie manch andere des Meisters nicht fertig geworden; manchmal mochte er, der sich an kein Modell band, sich verhasen haben, oder bereits sich zum Ausdruck neuer Gedanken gedrängt fühlen ehe er an das Angefangene die letzte Hand legte. Sodann der Christus in Maria sopra Minerva zu Rom, in jugendschöner Nacktheit, mild im Ausdruck; er hat das Kreuz zu seiner Rechten, aber er ist der Lebensfürst, der Sieger über den Tod.

Als Leo X. Papst geworden erhielt Michel Angelo (1520) den Auftrag nach Florenz zu gehen, dort an San Lorenzo eine Sakristei zu bauen und in ihr die Grabmäler für Giuliano und Lorenzo, zwei Mediceer, Bruder und Neffe Leo's, herzustellen. Die Mediceer waren groß und angesehen geworden als Pfleger von Kunst und Wissenschaft, als Schirmer und Vertreter des Volks gegen den Uebermuth der Adelsparteien; ihre Nachkommen aber wollten jetzt Herren sein und das Regiment der Willkür und des Absolutismus in Florenz begründen. Da wurden sie vertrieben. Michel Angelo hatte zwischen der Familie, der er viel verdankte, und der Freiheit des Vaterlandes zu wählen; er entschied sich für diese. In dem Heldenkampfe gegen die Mediceer sammt Kaiser und Papst (1529) leitete er die Befestigung und Vertheidigung des Hügels der die Stadt beherrscht und die Kirche San Miniato trägt. Sein Leben war nach der Eroberung in Gefahr, er hielt sich in einem Glockenthurm verborgen; Papst Clemens VII. bot ihm Sicherheit und das Fortbestehen aller Aufträge. Da nahm er die Arbeit an den Grabdenkmälern wieder auf. Als die dazu gehörige Nacht fertig geworden und zum ersten mal ausgestellt war, da heftete Giovanni Strozzi die Strophe daran:

Die Nacht, wie süß sie schläft im Steine hier,
Ein Engel (Angelo) hat die Formen ihr gegeben;
Sie schlummert; zweifle nicht an ihrem Leben;
Erwecte sie, so redet sie mit dir.

Der Künstler aber konnte sich nicht enthalten darauf zu antworten und dem Zorn und Schmerz über die Lage des Vaterlandes Ausdruck zu geben; er ließ die Statue erwidern:

Neb ist mir Schlaf, noch lieber bin ich Stein,
 So lang' der Schaden und die Schande währen;
 Nichts sehn, nichts hören ist mein ganz Begehren;
 Drum rede leif'; ich mücht' erweckt nicht sein.

Bald nachher verbannte er sich selbst aus der geliebten Heimat, und sah die Stadt nicht wieder die ihre Freiheit verloren hatte. Die Denkmale wurden 1534 aufgestellt ohne daß sie ganz fertig geworden. In einer Brunnensäule suchte Michel Angelo den rächenden republikanischen Geist zu verkörpern.

Die beiden Männer waren nicht von der Art und Bedeutung um Michel Angelo für sich begeistern zu können; doch ging er von ihren Charakteren aus, schuf aber ideale Bildnisse, indem er die beiden Statuen in Nischen setzte. Er ließ den einen frischen Muthes wie einen Feldherrn um sich blicken, den andern sinnend in sich versenkt sein; dieser erhielt daher früh den Namen *il pensiero*, das Nachdenken. Dem Ausdruck beider entspricht die ganze Stellung, und namentlich erhöht der Schatten den der Helm über das Antlitz des Sinnernden wirft, den melancholisch ergreifenden Eindruck. Der allgemein gehaltenen Auffassung der Männer entsprechen nun auch die unter ihnen auf den schräg abgerundeten Sarkophagdeckeln gelagerten Gestalten des Abends und der Morgenröthe, des Tages und der Nacht. In der Personification von Weltkräften oder Naturerscheinungen weitest der Künstler mit den Alten. Die Gestalten, je eine männliche und eine weibliche in frei entsprechender Symmetrie, sind im Schlummer oder träumerischen Hinbrüten dargestellt und so behandelt daß eine eigenthümliche Spannung in ihre gewaltig hingegossenen Leiber kommt, indem der eine Fuß erhoben, der andere gesenkt, der eine Arm stützend, der andere frei ist. In dem Contraste dieser kühnen Verschiebungen hat allerdings die Stellung der Nacht und des Tages etwas Gezwungenes, während der prächtige Gliederbau der beiden andern Gestalten sich natürlicher entfaltet; aber wenn auch nicht leicht jemand schläft indem er den rechten Arm auf den emporgezogenen linken Schenkel stützt, man vergißt es vor dem Werk, so unwiderstehlich überwältigt uns die majestätische Trauer der ganz in Gram verlorenen Gestalt und die grandiose Behandlung der Formen. Ueberhaupt sind diese Tageszeiten aufgefaßt wie Weltalter, wie Tod und Leben, Hinstirben und Erwachen, wie Verkörperungen allwaltender Mächte, menschheitlicher

Zustände. A. W. Schlegel sagt von der Statue des einen der Fürsten:

Denkender Stein, wann springest du auf, den Entwurf zu vollführen?
Großes erkennest du selbst, Größeres wer dich erfann.

Und von den beiden Frauengestalten:

Rein, nicht bist du die irdische Nacht, die von gestern und heute;
Sei, Michel Angelo's Nacht, Mutter der Dinge gegrüßt.

Sehst du vom Lager dich, Fröhe, des Tags aufdämmernde Votin?
Ein Jahrhundert erwacht so vom lethargischen Schlaf.

Auch eine Statue Maria's mit dem Kind befindet sich unvollendet in der Kapelle; sie hat ein Bein über das andere geschlagen, auf dem obern sitzt rittlings der Knabe und dreht sich um nach der Mutterbrust, die sein Händchen sucht, in dieser kindlichen Unbefangenheit und fast verdrehten Bewegung ein Contrast zu Maria, die ganz in die innere Anschauung oder Ahnung eines tragischen Geschicks versunken ist.

Seit 1534 lebte Michel Angelo in Rom. Die Reformation in Deutschland hatte sich vollzogen, Papst Paul III. dachte an eine Versöhnung der Gegensätze, Männer von freisinniger Richtung wie Pole, Contarini, Bembo gewannen Einfluß. Zu ihnen kamen von Neapel Tschino und Vittoria Colonna. Der Franciscanermönch war wie Luther und Zwingli aus einem Manne der Wissenschaft ein flammender Vorkämpfer geworden, und seine Predigt zündete auch in dem Herzen der edeln Frau, die in blühender Jugendschöne mit dem heldenhaften Ferrante d'Avalos, Marchese von Pescara glücklich vermählt gewesen war, dann durch ihre elegischen Sonette nach dem Tode des Gatten den Dichtererber errungen hatte. Jetzt schlug ihre Poesie die religiösen Töne an. Die Seele ist ihr Gottes Kind, sein Gesetz ins Herz geschrieben; wer die Selbstsucht überwindet den trägt die Schwinge der Gnade an das sichere Ufer der Ewigkeit. Christus ist das Vorbild der Selbstverleugnung, der Liebe, die das Leid durch Ergebung und den Haß durch Mitleid besiegt. Ihr Siegel ist der Kreuzestod; aber daß Thürme, Gewänder, Stirnen mit dem Kreuze geschmückt werden schafft uns kein Heil, es erlöst uns nur wenn es in uns aufgerichtet wird. In uns hält Christus die Höllenfahrt, wenn sein Geist die bösen Gedanken bindet, die guten Lebenstriebe frei macht.

Die hochbegabte Frau ward bald der Mittelpunkt des reformatorischen Kreises, in den auch Michel Angelo eintrat. Er war einsam geblieben. Die Liebe hatte ihn in jüngern Tagen ergriffen, aber war ihm laut seiner Sonette eine süße Quelle bitterer Reiden geworden. Vittoria verstand sein Wesen, und ihr reines Gemüth nahm gern das Bild des großen Mannes in sich auf. Sie hatte das fünfuntvierzigste, er das sechzigste Jahr erreicht als sie bekannt wurden. Die ideale Liebe ward nun der mildeste Sonnenstrahl der in sein Geschick gefallen, und hat ihr die Unsterblichkeit gesichert. Von der Schönheit ihrer Seele, bekennt er selbst, gewann er den Glanz der Ewigkeit für seine Werke; auf amnuthiger Straße führte Vittoria ihn himmelan. In Bildern die er seiner Kunst entlehnt schildert er wie durch die Liebe das bessere Selbst in ihm entbunden werde gleich der Statue aus dem Stein, in dem sie verborgen schlief. Oder in anderer Weise:

Wann göttliche Begeisterung ihm Weberde
Und Normen eines Menschen eingegeben,
Dann modelt das Erfasste zu beleben
Der Bildner ein Gebild aus schlechter Erde.

Und dann erst, trogend jeglicher Weichwerde,
Beginnt's der Meißel aus dem Stein zu beben,
Bis daß es daßelbst schön und glanzumgeben,
Wie der es schon bedacht war daß es werde.

So kam auch ich zur Welt nur wie mein eigen
Merkel, — durch dich aß, Gervin, neugeartet
In höherer Vollendung mich zu zeigen.
Vald gißst du zu was fehlt, bald wieder waltest
Du scharf wie Hellen: aber was erwartet
Mein wildes Herz, wenn du das umgestaltest?

Es waren schon bestimmter Tage, und das Ziel schien nahe daß ohne eine Kirchenspaltung die Mißbräuche und die scholaistischen Satzungen abgethan und das Christenthum des Geistes und der Gesinnung von Rom aus selbst verbreitet werde. Vittoria bestreute die himmlische Sonne durchleuchtete die Seelen ihrer Freunde so klar daß der Tag der Wahrheit alle Finsterniß verscheuchte. Sie sang:

Mit seiner Fadel steigt der Geist hernieder,
Der heil'ge, suchend wo sie Nahrung findet;
Der alte Meider weicht, es überwindet
Die wahre Kirche, sie erneut sich wieder.

Die weisen Streiter, ihre echten Glieder,
Erfassen schon den Sieg, stehn treu verbündet,
Stehn kampfbereit, zu sel'ger Glut entzündet,
Und singen schon des künft'gen Friedens Lieder.

Posaunenruf erdröhnet zum Gerichte,
Und die im Erdenprunke sich gebrüstet,
Dem Bauch geschröht, dem Götzendienst ergeben,
Verbergen nimmer sich dem großen Lichte,
Das in das Herz bringt, wo die Sünde nistet:
Es fordert neuen Willen, neues Leben.

Und wir erkennen den Sinn in welchem Michel Angelo das Jüngste
Gericht entwarf, wenn sie fortfährt:

Es schickt der Herr, so hoff' ich, der Allweise,
Den Liebe nur zur Züchtigung bewegt,
Des Himmels heil'gen Wille, daß er erregt
Die starren Herzen in des Winters Eise.

Er trifft den Felsen, der dem Erdenkreise
Als Herrschersth den hohen Tempel trägt;
Göttliche Flammen, die er in sich hegt,
Ergießen allem Volk er strahlenweise.

Vom großen Schläge werden jene fallen
Die gleisnerisch den hohlen Schein verehren
Tief in den dunkeln Abgrund ihrer Sünden;
Doch die mit festem Sinn im Lichte wallen
Die wird der Wille des Himmels nicht verzehren,
Vielmehr zu höher Lebensglut entzündend.

Indeß den Männern der Versöhnung durch Geistesfreiheit
und Liebe standen andere gegenüber, die zwar auch den Abblas-
samt, das sittenlose Leben der Geistlichen, den Handel mit Kirchen-
ämtern abthun, aber die Autorität Roms und den Buchstaben der
Sagung unangetastet erhalten wollten; das Volk sollte schweigen,
Deutschland sich unterwerfen. An ihrer Spitze stand Pietro Ca-
rassa von Theate, sie gewannen beim Papst die Oberhand, und
nun sollten die Inquisition und der Jesuitismus die Ruhe her-
stellen. Contarini ward aus Deutschland abberufen, wo er sich
eben mit den Lutheranern verständigte, Occhino flüchtete vor dem
Kegergericht nach Deutschland und erklärte sich heftig gegen diese
Wendung der Dinge zu Rom, Pole ward nach Viterbo verwiesen.
Dorthin folgte ihm Vittoria, von der Inquisition überwacht. Nun

Man lieft sie nun zum Schein, man sucht und zeigt
Die eigenen Erfindungen; die predigen
Die Pfaffen, und das Evangelium schweigt.

Also auch hier die reformatorische Hinweisung auf die Bibel, auf das Evangelium im Unterschied von den scholastischen Sagen.

Nach schwerer Krankheit, mit gebrochener Lebenskraft kam Vittoria Colonna 1544 wieder nach Rom. Rührend zart und sinnig spricht Michel Angelo von dem Verwelken ihrer Schönheit, entsagend und Erneuerung hoffend:

Der Schönheit Jüge, wie sie dir entschwinden,
Die sammelt die Natur zu neuem Bilde,
Daß einst in einer Frau von größ'rer Milde,
Von mind'rer Strenge sie sich wiederfinden.

Der Hoheit Glanz, den Reiz der heiter linden
Bewahrt sie treu in himmlischem Gefilde;
Der Gott der Liebe sinnt daß er ihm bilde
Ein huldvoll Herz, das Mitleid mög' empfinden.

Und nimmt dann meine Thränen, sammelt sich
Die Seufzer, hingehaucht aus wundem Herzen,
Und gibt sie dem der Sie dann liebt aufs neue;
Vielleicht daß er dann glücklicher als ich
Sie rühren wird mit meinen eignen Schmerzen,
Daß ihn das mir versagte Glück erfreue.

Als Vittoria 1547 starb, war Michel Angelo bis zuletzt um sie, ins Innerste erschüttert. Später noch klagte er daß ihn betrübe nur ihre Hand, nicht auch Stirn und Wange geküßt zu haben als sie auf der Bahre lag. Er tröstete sich mit der Ueberzeugung daß sie selber lebe, daß ihr Ruhm nicht sterbe. Hätte er sie begleiten können, der Todesweg wäre ihm leicht gewesen an ihrer Hand; mit ihr hätte er den Himmel gefunden, wie sie hienieden seine Sonne und seines Fußes Leuchte gewesen.

In jenen Jahren der reformatorischen Hoffnung und ihres Scheiterns malte Michel Angelo das Jüngste Gericht an die Altarwand der sixtinischen Kapelle. Er brach auch hier mit der Ueberlieferung, und statt das Ganze nach seinen Momenten episch zu veranschaulichen, Christus mit einer ruhigen Glorie von Heiligen und Engeln zu umgeben und darunter dann die Wonne der Seligen mit dem Schmerz der Verdamnten in Contrast zu bringen, nahm er den Augenblick wo Christus das Wort der Verwerfung

gegen die Sünder ausspricht, zum Ausgangspunkt einer dramatischen Composition. Christus selbst scheint zornvoll einen Muth der Rache zu schätern, sein Antlitz trägt die Züge kriegerischer Energie, die von den römischen Imperatoren in neuerer Zeit auf den Typus Napoleon's I. übergegangen; Engel sausen im Flug mit den Marterwerkzeugen heran und Märtyrer heben die Zeugnisse ihres qualvollen Todes empor gegen ihre Peiniger, gegen die Sünder die sich durch alle Opfer für sie doch nicht bessern ließen. Maria selber wie die aufschwebenden Seligen sind von Schrecken und Angst durchschauert, Verdammte, die mit dem Titanentreib den Himmel stürmen wollten, werden im Kampf von Engeln und Teufeln in die Tiefe gestürzt. Das Bild ist einseitig, der Künstler hat als ein Held mit den Schmerzen des Lebens gerungen und sieht nun selber muthvoll über die Schlechtigkeit der Welt zu Gericht wie vor ihm der Dichter der Hölle, wie nach ihm der Dichter des Timon und Lear. Der Beschauer soll den Herzschlag des Gewissens der Menschheit spüren; nicht Ablass um Geld, nicht Ceremonien und Priesterprüche, sondern Reue, Viebeswerke, Ergebung in Gottes Willen sind der Weg zum Heil. Diese reformatorischen Gedanken und dazu dieser finstere Ernst, diese Hinweisung auf den eifrigen und strengen Gott des Alten Testaments lassen im Künstler neben der Jämersseele Dante's zugleich das Puritanerthum erkennen, das bald in England auch ein hartes und erbittertes Gericht halten, in Milton seinen Sprecher finden sollte. Bere Hölle ist geimtet, nackt und bloß steht die Menschheit vor dem Auge des Allsehenden, dem nichts verborgen bleibt: von dieser Idee aus hat der Maler seine Gestalten gewandelt dargestellt, und nun konnte er seinen ganzen Erfindungsreichtum, seine ganze Meisterschaft in Stellungen und Bewegungen des menschlichen Körpers mit sicherster Hand entfalten, da er hier neben den aus dem Todeschlaf Erwachenden, Sicherhebenden, auf der Erde Sterbenden die Emperfeizenden, die Schwebenden, die in der Luft Streitenden, die Hinabgestürzten zu schildern hatte, wo gerade dieses Ringen der Verdammten mit den Dämonen den Sturm der Verunsicherung in einem Kampf auf Leben und Tod aufsteckte und zu den süßesten Waaissen und Anstrengungen die Auferstehung bot. In dieser Hinsicht ist er ebenso bewundernsworth und findet er seinesgleichen wie im Ausdruck eines erschütternden Wechs gegenüber der qualvollen Ewigkeit. Der unsäglich Jammer jenes Verdammten der von drei Dämonen als dem

Bleigewicht seiner Schuld umschnürt in die Tiefe gezogen wird findet etwas Aehnliches nur in der Art wie Shakespeare das innere Gericht in seinem Richard III., seiner Lady Macbeth offenbart. Die Behandlung der Dämonen gemahnt an Dante, und bei dem Verlust der Zeichnungen zur Göttlichen Komödie, die Michel Angelo in seinem Exemplar entworfen, müssen wir das jüngste Gericht als eins der Werke ansehen die ein ebenbürtiger Geist unter dem Eindrucke des Gedichtes geschaffen. Sucht man Ruhe, trostvolle Erhebung und Versöhnung in der Kunst, so muß man allerdings den Blick hinauf zur Decke wenden; je eingehender und öfter man aber das Gemälde selbst, auch von einem nicht gefahrlosen Standpunkt in der Höhe betrachtet, desto mehr poetische und malerische Schönheit ernster und grandioser Art zeigt es im Einzelnen, wenn auch die Composition des riesigen Ganzen für Cornelius die Möglichkeit eines siegreichen Wettseifers gewährte. Die Nacktheit wurde bald anstößig, Paul IV. verlangte daß Michel Angelo sie abstelle; dieser versetzte: der Papst möge die Welt besser machen, dann sei das Gemälde von selbst gut. Später hat Daniel von Volterra allerhand Fegen und Lappen um diese und jene Blöße angebracht und sich damit den Spottnamen des Hofenmalers verdient. Die klare Färbung wird leider durch Weihrauchdampf immer mehr getrübt.

Michel Angelo war ein hoher Sechziger geworden als er das Bild vollendete; er malte dann auch noch in der vaticanischen Paulskapelle die Besehrung von Paulus und die Kreuzigung von Petrus. Einzelnes ist auch hier ergreifend groß, die Composition aber wird von dem übertroffen was Rafael in den Tapeten geleistet hatte.

Im Jahre 1545 wurde denn endlich auch das Denkmal für Julius II. aufgestellt, aber nicht in der Peterskirche wie es vor dreißig Jahren entworfen war, sondern verkümmert und gedrückt an einer Wand von San Pietro in vincoli angebracht. Von Michel Angelo's Hand sind die minder anziehenden Statuen der Lea und Rachel als des thätigen und beschaulichen Lebens, und als Glanz- und Mittelpunkt des Ganzen der sitzende Moses, der aber im Begriff ist sich mit zerschmetterndem Zorn gegen die Anbetung des goldenen Kalbes zu erheben, also wiederum mehr malerisch als plastisch gedacht, plastisch aber in herculischer Steigerung des Charakteristischen am unbekleideten Oberkörper großartig ausgeführt. Wir müssen uns erinnern daß ursprünglich die Statue

als Bezeichnung des thätigen Lebens mit der des Paulus als des beschaulichen Geistes contrastiren sollte; denn in der That: die höhere Einsicht, nur leidenschaftliche Energie spricht aus diesen Zügen. Als ob sie einen furchtbaren Ausbruch dieser Energie nach einem Augenblick zurückhalten wolle, greift die Rechte in den Brust: dies Zichfassen ist in geistiger und leiblicher Hinsicht ein überraschendes Motiv. Wir sieht es fest daß Michel Angelo in der Mosesstatue den eigenen Hohn und Schmerz über eine Zeit zurücksteckte die vom Dienste des Geistes in Formeln und Ceremonien zurückfiel.

Stoffeabbilder entsprachen wenig dem drangvoll auf das Erhabene gerichteten Geiste Michel Angelo's; doch lebt derselbe in Fresken und Seltgemälden die seine Schüler unter seiner Leitung oder nach seinen Entwürfen ausführten. Ich erwähne seinen Traum. Da lehnt ein nackter Mensch auf einer Steinbank, die mit Masken, den Sinnbilden der Trübsaligkeit und der Täuschungen des Daseins, besetzt ist; ihn umschweben halb in Wolken Bilder des Lebens, der Liebe, der Gewaltthat, des rohen Genusses, der dumpfen Besessenheit; von oben herab kommt ein Genius und weckt ihn mit Posaunenschall zur Bestimmung.

Von 1546 leitete Michel Angelo den Bau der Peterskirche. Er that es ohne Lohn um Gottes willen. Ihre Kuppel ward das Denkmal dieses Riesengeistes. „Die rechte Kunst“, lautet sein eigenes schon berühmtes Wort, „ist edel und fromm durch den Geist in dem sie arbeitet. Denn für die welche es begreifen macht nichts die Seele so freiem und rein als die Mühe etwas Vollendetes zu schaffen; denn Gott ist die Vollendung, und wer ihr nachstrebt der strebt dem Göttlichen nach. Die wahre Materie ist nur ein Abbild der Vollkommenheit Gottes, darum sucht sie immer bei von ihm geschaffenen Dinge den Grad von Vollkommenheit zu geben dessen es fähig und werth ist; sie ist ein Schatten des Königs mit dem Er malt, eine Melodie, ein Streben nach Vollendung.“

Michel Angelo ward im Greisenalter immer einsamer, schwer-müthiger; seine Augen wurden trüb, um so angestörter wandte er den Blick auf das Unfassbare, Ewige, angelichts dessen ihm auch das Verhulnte der Erde verschwindend und nichtig dünnte. Sein Sinn wandte sich auf die göttliche Gnade, der er durch Mene sich würdig machen wollte. Schuld und Irrthum bekümmert und bläsend, aber auch auf die Erde zurückwendend, die ihn durch das Dasein

zum Licht leiten werde, wie das die zwei herrlichen Sonette bekunden, die unsere Betrachtung seines Wesens und Wirkens beschließen mögen:

Auf sturmbelegten Wogen ist mein Leben
Im schwachen Schiff zum Hafen schon gekommen,
Wo von den bösen Thaten und den frommen
Uns allen obliegt Rechenschaft zu geben.

Und wohl erkenn' ich nun: mein glühend Streben,
Das für die Kunst abgöttisch heiß entglommen,
Hat oft des Irrthums Blirben aufgenommen,
Und thöricht ist der Menschen Thun und Weben.

Was kann der eiteln Liebe Reiz noch bieten,
Da sich dem Leib ein sich'rer Tod bereitet,
Ein Tod der Seele droht? Den wahren Frieden
Kann Farb' und Meißel nicht dem Geiste geben,
Der jene Liebe sucht die ausgebreitet
Die Arm' am Kreuz um uns emporzuheben.

Ach laß dich allerorten von mir finden!
Denn fühl' ich mich entflammt von deinem Lichte,
Wird jede andre Glut im Geist zunichte,
Der sich an dir auf ewig möcht' entzünden.

Dich ruf' ich, Herr, dir will ich mich verbinden
Zum Trug unfruchtbar dunkler Dualgesichte;
Durch blühendes Vereu'n erweck' und richte
Den Sinn mir auf, die Kräfte die schon schwinden.

Der du den ew'gen Geist mit Zeit umgeben
Und in so wandelbar ohnmächtige Hülle
Ihn eingeschränkt dahingabst dem Gescheide,
O woll' ihn nähren, stützen, neu beleben!
Von dir allein kommt ihm des Guten Fülle;
Die Kraft des Höchsten ist sein ganzes Glück.

Die subjectiv freie Auffassung, die kühne Bewegung und grandiose Formbehandlung Michel Angelo's löste die Sculptur von der Ueberlieferung früherer Jahrhunderte; er zog die mitarbeitenden und nachwachsenden Künstler in seine Bahnen, und Montorsoli, Guglielmo della Porta, Rafael da Montelupo arbeiteten unter seinem Einfluß manch tüchtiges Werk; aber es fehlte ihnen der geistige Gehalt, die Macht der Empfindung und des Gedankens, und so wurden die gewaltsamen Stellungen, die angeschwellten

Muskeln äußerlich wiederholt ohne daß sie innerlich motivirt wären, und Michel Angelo's ursprüngliche Formen wurden daher immer mehr statt des Ausdrucks seelischer Bildungskraft eine rein noministische und leere Schaustellung hohler Größe. Den Unterschied falscher Genialität von der wahren zeigt besonders Baccio Bandinelli, der eitel und ränkelsüchtig den Meister und die Antiken überbieten wollte, und ohne künstlerisches Gewissen prahlerisch sich arbeitete. Seinen Laocöon parodirte Tizian, indem er einen Tranz-Utanz und zwei kleine Affen in der von ihm gewählten Stellung von den Schlangen umschnürt zeichnete. Unter den Malern schlossen zwei bedeutende Kräfte sich an Michel Angelo an. Sebastian del Piombo kam als vorzüglicher Colorist und Bildnißmaler aus der Schule von Venedig, und ging in Rom theils selbst in die Compositions- und Zeichnungsweise Michel Angelo's ein, theils führte er Entwürfe desselben in Farben aus. So erkennt man in dem Frescobild der Geißelung Christi, in dem Oelgemälde der Auferweckung des Lazarus, die im Wettkampf mit Rafael ausgeführt wurden, den Geist und Einfluß des Meisters. Ebenso in der großartig erschütternden Kreuzabnahme die Daniel von Viterbo für Trinita de' Monti zu Rom malte. Die Composition ist klar geordnet, der Christusleibnam von edelster Schönheit, in seiner Friedensruhe ein milder Contrast zu dem sich um ihn entfaltenden bewegten Pathos der Lebenden. Bei andern schwächern Nachfolgern freilich, wie auch bei dem Künstlerbiographen Vasari, entartete die ursprüngliche Größe zu hantfertig vrontender Manier, die auch auf Altargemälden statt der andächtigen Feierlichkeit die Heiligen in verdrehten Stellungen und seltsamen Verkürzungen der gespreizten Arme und Beine mit übertriebenen Muskeln sich abspielen ließ um Effect zu machen.

Einige andere florentinische Meister eiferten den befreienden Einfluß Michel Angelo's, den zu allseitiger Durchbildung mahnen den Leonardo's ohne in deren Kreise gezogen zu werden, sondern zur Vollenbung ihrer eigenthümlichen Lebenskraft. So vornehmlich Fra Bartolommeo und Andrea del Sarto. Der erstere, Baccio della Porta (1469—1517), ging aus Cosimo Rosselli's Schule hervor; sein ernstes sinniges Gemüth fand Weisestrennung bei Savonarola; aber tief erschüttert durch den Aufersteh des Arcimboldo trat er in dessen Kloster San Marco, nannte sich Fra Bartolommeo, und entsagte der Kunst auf einige Jahre; 1504 fell die Vöckernwürdigkeit des jungen Rafael ihn für neue Thätig

seit gewonnen haben. Seine Stärke ist das eigentliche Altarbild. Da stellt er neben Maria mit dem Kinde oder neben den auf-
erstandenen Heiland einige Gestalten voll Hoheit und Andacht; die Anordnung zeigt auf der Basis strenger Symmetrie doch die mannichfache, ja contrastirende Selbstständigkeit des Individuellen, die Charaktere sind ausdrucksvoll in der Haltung wie in den Zügen des Angesichts, die Gewandung in schwingreichem Faltenwurf, das Colorit tief und klar, sodaß die Stimmung des Feierlichen im Zusammenklang all dieser Elemente gewonnen wird. Er liebt mehr die Ruhe als die Bewegung, aber auch in jener vermag er uns durch ein überwältigendes Pathos zu ergreifen, wenn er den Christusleibnam unter dem Kreuze sitzend zeigt; die horizontal ausgestreckten Füße umschlingt inbrünstig Maria Magdalena, den aufgerichteten Oberkörper stützt Johannes im Rücken, während von vorn her dem Profil des Sohnes Maria das ihre schmerzvoll zuneigt; drei verschiedene Trauertöne, jeder edel und rein in sich, finden ihre Harmonie in der Friedensruhe des im Tod Verklärten.

Andrea del Sarto (1488—1530) entbehrte die Seelengröße Bartolommeo's; sein Leichtsinm ließ ihn auch im Leben die Kunst von Franz I. verschmerzen, der ihn nach Paris gezogen; Gelber, die zum Ankauf von Kunstfachen bestimmt waren, verwandte er für sich selbst. Aber er hatte Gefühl für heitere Anmuth, und das führte ihn dazu in seinen Madonnen und Andachtsbildern das Coloristische zu eigenthümlicher Meisterschaft durchzubilden, die ihn in die Mitte zwischen Correggio und die Venetianer stellt; er verbindet mit dem Schmelz der Farbe in weichen Fleischtönen, in glänzenden Gewandmassen ein goldiges Hellmüel. Dies Wohlgefallen am sümlich Reizenden bietet einen Ersatz für die religiöse Empfindung und die stets neuschöpferische Formgebung, denn er wiederholt das einmal Genuzene ziemlich gleichgültig. Auf ähnliche Art sind seine erzählenden Geschichtsbilder in der Hauptsache der Composition wie der Charaktere meistens nicht bedeutend, aber in den Nebengestalten zeigt er das weltliche florentinische Leben, das auch die ältern Meister herangezogen, in halber Veblichkeit, in naiv erfreulichen Motiven, in blühenden Farben. — Mariotto Albertinelli und Mikolso Ghirlandajo schlossen an Fra Bartolommeo sich an; mitarbeitende Genossen Andrea del Sarto's waren Marcantonio Franciabigio und Pontorno.

Ich habe bei der religiösen Lyrik der Psalmen und bei dem

Epos Homer's, bei den Säulenordnungen und der Plastik der Griechen betont daß dies nicht bloß nationale, sondern menschliche Schöpfungen sind und darum zum Gemeingut und Muster für alle Völker werden, während wir sonst so häufig und in die Eigenart und Stimmung der Zeiten und Völker versetzen müssen um die Werke der Kunst genießen und verstehen zu lernen. So verhielt Jesus auf religiösem Gebiet sich zu Moses und Muhammed, Zarathustra und Buddha; er ist das sittliche Ideal für die Menschheit, die persönliche Darstellung unserer Beziehung zu Gott, sie die nationalen gottbesetzten Geisteshelden. Daß die italienische Malerei der Renaissance nicht bloß ihr Vaterland als seine schönste Blüte verherrlicht, daß sie das malerische Princip überhaupt so rein und weltgütig ausprägt und zur Vollenbung bringt wie Phidias und Praxiteles das plastische, wie später Händel, Mozart, Beethoven das musikalische, das wird uns bei keinem Meister so klar als bei Rafael (1483—1520). Die schöne Form nicht als ein äußerlicher Wohlklang von Verhältnissen, von Linien und Farben, sondern als der Ausdruck der innern Harmonie, als das selbstgesetzte Maß der Bildungskraft und ihres sinnlichen Gehaltes, ihres geistigen Ideals, also in der schönen Form die schöne Seele, das ist das Wort für Rafael. Er erfährt das sichtbare Dasein in seiner Höhe und Breite, er kennt keine Schranke des Stoffs, er eignet die technischen Errungenschaften aller Schulen sich an, aber er schafft aus dem Innersten seines Gemüths, und die vollendete Darstellung des Gemüthsideals in Formen und Farben ist das Ziel das seine Entwicklung anstrebt und erreicht, weil überall das Maß der Schönheit und die Innern der Harmonie durch die Seele bedingt wird. Die Liebe spiegelt sich im Lieblichen, das reine Herz, die klare Geistesmitte und Geisteshöhe in den großen klaren Linien und ihrem rhythmischen Schwung, ihrer freien Wechselwirkung. Die Quelle hierzu war Rafael's Charakter; denn jeder stellt zuletzt sich selber dar, und der Stil ist der Mensch. Vasari, der Zeitgenosse, der bewundernde Schüler Michel Angelo's, schreibt von Rafael: „Unter seinen seltenen Gaben erblicke ich besonders eine von solchem Werth daß ich selbst darüber erstaune. Denn der Himmel gab ihm die Kraft bei der Ausübung der Kunst eine solche Liebe zu zeigen, daß die Künstler, wenn sie in Gemeinschaft mit ihm arbeiteten, ganz von selbst zusammenhielten und mit einer solchen Uebereinstimmung, daß alles böeliche Verlangen bei seinem Anblick entwich und daß ein jeder schlechte und gemeine Gedanke

vergessen ward. Eine solche Vereinigung hat niemals zu einer andern Zeit stattgefunden. Und dies geschah, weil sie gefesselt waren durch sein edles freundliches Benehmen und durch seine Kunst, mehr aber durch die Macht seiner schönen Natur, die so voll von Adel und Liebe war daß nicht nur die Menschen, sondern auch die Thiere ihm Ehrerbietung bewiesen. Man sagt daß wenn irgendein Maler eine Zeichnung bedurfte und ihn — mochte er ihn kennen oder nicht — darum bat, er seine eigene Arbeit unterbrach um jenem zu helfen. Liebevoll wie ein Vater unterwies er die Künstler die mit ihm arbeiteten. Aus diesem Grunde sah man ihn nie zu Hofe gehen ohne daß er wol fünfzig tüchtige und gute Maler um sich hatte, die ihn begleiteten um ihn zu ehren. Ueberhaupt lebte er nicht wie ein Maler, sondern wie ein Fürst. Und deshalb, o Kunst der Malerei, kannst du dich glücklich schätzen, da du einen Künstler erzeugtest der dich durch Geschick und Tugend über den Himmel erhob.“

Rafael war eine schöne Natur von Haus aus, das Ebenmaß der Kräfte ist in seiner Begabung das Wunderbare, und darum ist auch sein Bildungsgang harmonisch, ein organisches Wachsthum, ohne Stürme, ohne erschütternde Revolutionen, ohne Gewaltthaten, aber doch voll sittlicher Kraft. Denn Seelenkämpfe wie sie ein Paulus und Augustin, ein Michel Angelo und Luther bestanden, ihm blieben sie erspart; kein Zwang trieb ihn gegen seine Neigung in eine fremde Sphäre, wie Schiller soldatisch zum Regimentsarzt erzogen ward und bei Festungsstrafe nur niedicinishe Schriften sollte drucken lassen, sodaß sein Genius sich mit wilhem Ausbruch in den Räubern Luft machte und er selber aus der Heimat floh um der Poesie zu leben; eines Malers Kind ward Rafael für die Malerei erzogen. Die Ideale der Vorzeit nahm er auf um sie harmonisch zu vollenden; das Glück war ihm hold damit er der Welt das Beglückende der Kunst biete. Es ist wahr die Umstände sind ihm so günstig gewesen wie einem Goethe; aber die Art wie er sie benutzte zeugt für seinen Verstand und Willen. Zufälle fallen jedem zu, aber nur wenige wissen sie zum Zwecke zu gestalten, zu verwerthen. Nichts anderes hat Rafael so groß gemacht als seine sittliche Stärke und Gebiegenheit; daraus entsprang die erstaunliche Energie, mit der er niemals auf seinen Vorbern ruhte und die glücklich gefundenen Formen wiederholte, sondern sein ganzes Vermögen bei jeder neuen Aufgabe zu einer originalen Lösung derselben einsetzte. Auch das Genie muß ar-

keiten, es thut nur nichts oder nicht viel vergebens, es trifft das Rechte mit sicherer Hand.

„Als die Zeit erfüllt war sandte Gott seinen Sohn“, das gilt von allen weltgeschichtlichen Geisteshelden. Unsonst hätte Shakespeare, wir können ja das vorausnehmen, fünfzig Jahre früher oder später die gewaltigsten Anlagen zum Dramatiker gehabt; das eine mal wäre die Bühne noch nicht für seine Schöpfungen entwickelt gewesen, das andere mal hätte er sie durch die Puritaner geschlossen gefunden; unter Cromwell hatte die Nation andere Dinge zu thun als ins Theater zu gehen. Aber Cromwell war da um mit seinem organisatorischen Genie in Krieg und Frieden den Staat in Freiheit und Ordnung neu zu gründen. Der große Künstler oder Denker sammelt das Zerstreute in einem Brennpunkt, er schließt ab was lange vorbereitet war und blickt zugleich prophetisch in ein neues Weltalter. So vollendete Rafael die religiöse Kunst, die das Ziel des Mittelalters gewesen, und eröffnete die Geschichtsmalerei, die in den Kämpfen und Geschehnissen der Menschen zugleich die großen Thaten Gottes darstellt. Durch seinen Bildungsengang hat sich der Künstler wie der Gelehrte das aneignen was bis zu seinem Erscheinen von den Vorgängern geleistet ist, wenn er es organisch weiterführen will; je vielseitiger ihm das gelingt desto höher ist auch seine intensive Kraft. Die Entwicklung Rafael's war eine der glücklichsten die je ein Mensch gehabt; die innere Natur und die äußern Verhältnisse, Charakter und Schicksal stimmen einander ergänzend zusammen.

Rafael's Vater Giovanni Santi war ein Maler in Urbino, jener einsamen Bergstadt Umbriens im Kranz dunkler Waldeshöhen, über die sich der Apenninen schneebedeckte Gipfel erheben; mit der Schönheit der Natur wetteifert die der Menschen, und so kamen die Maler dazu die Einfachheit altchristlicher Darstellungsweise mit Anmuth in Farben und Linien zu befeelen. Giovanni war ein rechtschaffener, literarisch gebildeter Mann — wir besitzen von ihm eine Reimchronik der Thaten Herzog Federigo's von Urbino —, seine Gemälde zeigen ihn als tüchtigen Künstler, und namentlich scheint der Zauber seiner Engelsköpfe sich dem Kinde ange Rafael's so fest eingeprägt zu haben daß sie dem Jüngling und Mann Vorbild blieben. Es war eine Atmosphäre des Familienglücks in welche der Knabe hineingeboren ward, und wenn er mit unerschöpflicher Empfindung die Seligkeit der Mutterliebe in seinen Madonnenbildern darstellt, so erkennt man darin den

Abglanz dessen was die Gunst des Himmels ihm selber zum ersten Kindheitseindruck verliehen hatte. Aber nur auf kurze Zeit! Im neunten Jahr verlor er die Mutter, bald darauf den Vater (1494). So ward der Schmerz neben der Liebe das größte Erziehungsmittel für die junge Seele. Der Knabe hatte sich schon im älterlichen Hause der Kunst geweiht. Urbino bot ihm im herzoglichen Palast, den damals ein Musenhof zum Sitz hatte, eins der glänzendsten Baumerke der Renaissance mit edeln Verhältnissen und reizendsten Ornamenten. Aber wir haben auch Handzeichnungen Rafael's nach den Brustbildern von Dichtern und Weisen des Alterthums, die ein flandrischer Meister für die herzogliche Bibliothek gemalt, und hier trat ihm das persönliche Leben und die Schärfe der Charakteristik entgegen, wodurch damals die deutsche Kunst einen Gegensatz zur unbrischen Schule bildete, und so gewahren wir schon in Rafael's Knabenzeit die Aneignung verschiedener Elemente um durch ihre Verschmelzung ein allseitig Vollendetes zu erzeugen. Wir wissen daß er später von Dürer sagte: dieser Deutsche würde den Italienern den Wettkampf schwer machen, wenn ihm die Antike geläufig wäre, so daß er selber einen Holzschnitt aus Dürer's großer Passion voll Kraft der Charakteristik im Ausdruck der Personen wie der Handlung zum Ausgangspunkt seiner berühmten Kreuztragung machte, indem er seinen Hauch der vorläurenden Schönheit darüber ausbreitete. Er sollte eben über das bloß Nationale hinausgehen ins allgemein Menschliche. Und wer möchte leugnen daß er selber, daß Dante, Michel Angelo, Giordano Bruno und Tasso noch aus anderm Stoff als die alten Römer sind, daß Germanenblut in ihnen pulst und Gedankentiefe wie Gemüthswärme auf den leid- und glückvollen Bund Italiens mit Deutschland hinweisen?

Ein Bruder der Mutter nahm sich väterlich des Verwaisten an und brachte ihn nach Perugia zu dem nach dieser Stadt genannten Pietro Vanuzzi. Die Wahl war glücklich, der kindlich reine Sinn Rafael's lernte sich so zuerst in der heimatlichen Sprache der Kunst ausdrücken, und sie genigte seinen Jugendgefühlen, sie kam seinem angeborenen milden Schönheitsstimm pfelegend entgegen, ehe er weitere freiere Bahnen einschlug. Und er hat dies Ursprüngliche nie verlanguet, wenn er auch über dasselbe hinausging; er bewahrte als Mann die Kindlichkeit der Seele. Er hat überhaupt weder mit seiner Vergangenheit gewaltsam gebrochen noch sich in fremde Bahnen reißen lassen, sondern der

Kern und Keim seiner Natur ist gewachsen, indem er sich stets das aneignete was ihm das Höchste war, indem er sich allen Einflüssen offen hielt, aber das Wesentliche vom Absonderlichen zu scheiden verstand und alles Aufgenommene innerlich nach der eigenen Wesenheit gestaltete. Damals malte Perugino sein Meisterwerk, die Grablegung, und wenn er dann auch handwerksmäßig das einmal aus echter Empfindung Geberene wiederholte, so hieß er doch den genialen Knaben nicht klos in herkömmlicher Art seine Bilder copiren und dann bei der Ausführung helfen, sondern leitete ihn auch zu gründlichem Naturstudium an, und die Gewissenhaftigkeit und Strenge mit welcher Rafael sein Leben lang arbeitete, und kelleidete Figuren stets zuerst auch nackt zeichnete, ließ den verständigen Einfluß des Lehrers zur Gewöhnung werden. Madonnenbildchen die er damals malte, in denen Mutterliebe und Kindeswonne so unschuldig und rein geschildert sind, lassen erkennen daß er nichts darstellte als was er selber fühlte, daß die überlieferten Formen aus seiner Empfindung seelenvoll wiedergegeben wurden. Ein anderes kleines Gemälde gemacht uns wie ein lyrisches Gedicht zum Ausdruck der Stimmungen und stillen Gedanken des Jünglings. Ein waffengeschmückter jugendlicher Ritter liegt unter einem Lorbeerbaum schlummernd auf seinem Schilde. Zwei Frauengestalten erscheinen vor ihm; die zur Rechten würdig gekleidet, ein Schwert in der einen, ein Buch in der andern Hand, die andere zur Linken leicht gekleidet, eine Blume in der einen, eine Perlenkette in der andern Hand; „lerne und kämpfe!“ scheint das Wort der einen, „freue dich und genieße!“ der Gruß der andern zu sein. Es ist Herakles am Scheitweg in romantischem Gewand, ein Selbstbekenntniß des jungen Künstlers, der die Teppelstühle in seiner Brust vernimmt, den Ruf der Weisheit und Kunst, die Forderungen der Lust und Liebe. Ihm aber gelang es Leben und Liebe zu genießen und künstlerisch zu gestalten, in der Uebung der Kunst zugleich die volle Lebensfreude zu finden. Der Ritter wird erwachen und die sinnlich ernste Frau an den rechten, die sinnlich heitere an den linken Arm nehmen und sitzend und singend mit ihnen vorschreiten. Ich habe Zeugnisse für diesen Gang der Geschichte. Als Rafael eben nach Rom gekommen, schrieb er den Freunden nach Perugia: sie sollten ihm jene Predigt schicken und Acciardo's Liebeslieder von der Masera die ihn besaßen als er auf die Reise ging; das religiöse Gefühl und die weltfrohen Stimmungen

wollen beide ihr Recht. Und auf Studienblättern und Entwürfen zur Disputa, dem herrlichen Wandgemälde der streitenden und triumphirenden Kirche, stehen jene Sonette von Rafael's Hand, die holbschmerzliche Erinnerung an einen geheimnißvollen nächtlichen Besuch, —

Sechs Stunden war gesunken schon die Sonne,
Und eine zweite war mir aufgegangen
Zu Worten nicht, zu Thaten hoher Wonne.

Die Flammen lobern fort in seinem Busen, doch er muß schweigen in ihrem Brande. Er vergleicht sich mit Paulus, der auch nichts sagte als er in den dritten Himmel entzündet war, und doch bricht er begeistert aus:

Wie that es wohl das Joch das mich umschlungen,
Um meinen Hals der weißen Arme Kette,
Daß seit es fehlt mich Todeschmerz durchdrungen!
Wie viel du sonst des Süßen mochtest schenken,
Ich schweig' — es führt mich doch zum Grabesbette —
Ich schweig' um ewig nur an dich zu denken!

Doch wir kehren in die Schule von Perugino zurück. Rafael that hier auch schon einen Schritt in das Gebiet der Antike, allein mehr dem Stoffe als der Form nach, er malte ein Bildchen von Apoll und Marphas: nicht Kampf noch Sieg; ein schöner Jüngling mit der Lyra steht einem etwas häuerlichen Wurfen gegenüber der die Rohrpfeife bläst; der Gegensatz der edeln und unedeln Natur ist malerisch fein und zart ausgeführt. Einen andern Schritt that Rafael in die weltliche Geschichtsmalerei. Er entwarf für den ältern Genossen Pinturicchio zwei Zeichnungen aus dem Leben des Aeneas Sylvius für die Bibliothek des Doms zu Siena. Der Schule war der Uebergang aus dem herkömmlichen Kirchlichen in das Weltwirkliche nicht leicht, man ließ das junge Genie den Ton angeben, aber auch dieses konnte damals nur die überlieferten Formen verwerthen. Dann aber schuf Rafael innerhalb derselben ein Gemälde für das sie die geeigneten waren, das bekannte Sposalizio, die Vermählung Maria's. Es ist ein bräutliches Bild, die Knospe zur Jungfräulichkeit entfaltet; die Composition eng an Perugino angeschlossen, aber mit Aenderungen welche die Charaktere tiefer empfunden, anmuthiger von Angesicht, lebendiger in den Bewegungen erscheinen lassen,

und den symmetrischen Aufbau des Ganzen durch mehr individuelle Freiheit beleben. Mit diesem Bilde, der herrlichsten Blüte welche die umbrische Kunst als solche entfaltet hat, trat Rafael aus der Schule und wanderte nach Florenz im Alter von 22 Jahren.

Dort fand er im Unterschiede von der stillen Abgezogenheit der Heimat ein vielbewegtes Treiben, epische Anschauungen zu den lyrischen Empfindungen seiner Frühjugend. Die Kämpfe des Staats zogen auch die künstlerischen Kräfte in ihre Kreise, und die reformatorische Predigt Savonarola's wirkte noch in den Gemüthern nach; seine Aufnahme in die Disputa beweist daß der Märtyrer auch nach seinem Tode noch auf Rafael's Seele Einfluß gewonnen, und die Schule von Athen, der Parnass sammt Ceres und Psyche bezeugen uns später daß auch sein Geist damals angeweht wurde vom Hauch des Griechenthums, seiner Poesie und Philosophie, deren Verständniß in der neuplatonischen Akademie aufgegangen, sowie die in Florenz gemalte Gruppe der Grazien neben der Zeichnung nach einer antil plastischen in Siena bedeutungsvoll genug das erste ist das ein Studium des Alterthums bei Rafael bekundet. In Florenz sah er eine Kunst die mit frischem Auge in das wirkliche Leben geschaut und die Naturwahrheit erfaßt, aber zum Ausdruck hoher Charaktere und gewichtiger Thaten erhoben hatte, und seine spätern Meisterwerke zeigen in manchen Nachkömmlingen wie er damals einem Masaccio, Ghirlandajo, Luca Signorelli nachzeichnete. Er traf mit den Meistern zusammen welche die letzten Fesseln der Tradition gesprengt, sich in die Herrschaft aller Kunstmittel gesetzt hatten und nun der freien Kraft des eigenen Geistes die entsprechende Form gewannen: — Michel Angelo und Leonardo da Vinci hatten ihre Cartons zu den Schlachtenbildern ausgestellt. Da mußte er gewahr werden daß seine Auffassung der Natur doch noch in der Uebertieferung der Schule befangen gewesen, daß er zum Innigen, Helden nun auch die Kraft und Fülle, die ganze Breite des Lebens und seiner Bewegung, die Mannichfaltigkeit der Charaktere in der Vielseitigkeit des Ausdrucks erobern müsse. Er that es jedoch ohne Sprung; er blieb sich selber treu, aber er wuchs allmählich in der neuen Atmosphäre; er blieb kindlich, aber der reife Mann streifte ab was für ihn kindische Befangenheit gewesen wäre, und arbeitete sich zu freier Wahrheit und Klarheit empor. Er malte in gewohnter Weise heilige Familien, wie die belle jardiniere, aber er führte das Göttliche aus der Kirche in die Natur, ins allgemein Menschliche. Die Madonna del gran duca betrachtet

mit unendlichem Mutterglück das Kind auf ihrem Arm, die aus dem Hause Tempi drückt es inbrünstig ans Herz und küßt ihm die Wange. Seelenlieblichkeit und Formenschönheit halten in der Madonna im Grünen sich das Gleichgewicht. Oder er stellt in der Madonna del baldachino Heilige um den Thron der Jungfrau, und der Verkehr mit Fra Bartolommeo wird sichtbar. Er malt Bildnisse und lernt wie Leonardo in naturgetreuer Durchbildung der körperlichen Züge das Geheimniß der Seele zu entschlüsseln. Wie er sich selber damals malte, hat Förster trefflich ausgesprochen: „Es ist ein Bild das uns in anspruchsfreier Einfachheit den edeln milden Charakter Rafael's, die Tiefe seines sinnenden Geistes und die leicht in Glut sich steigende Wärme seiner Empfindungen vor Augen stellt, nicht ohne den Zug von Schwermuth der so oft das Wetterzeichen eines abgekürzten Erdendaseins ist. Warum hat das Bild mir von jeher einen so rührenden Eindruck gemacht? Es sieht uns doch mit treuen Augen an; Anmuth und Güte umspielen den Mund; Tiefe und Reinheit und Reichthum des Geistes sprechen aus allen Zügen, und keine Bewegung deutet auf innere Unruhe oder leidenschaftliches Verlangen. Aber es ist das Angesicht eines Menschen dessen Seele man zu zart besaitet nennen möchte. Ihr Wesen ist Wohl laut, aber es verträgt keine rauhe Berührung und verheißt nur kurze Dauer. Ein Ausdruck der Wehmuth ist ihr eigen der durch Thränen lächelt und mit dem ersten freundlichen Gruß an den Abschied mahnt.“ — Ist die Anbetung der Weisen aus Morgenland von ihm, wie Förster mit guten Gründen behauptet, so zeigt sie sein erstes Selbständigwerden. Wie rasch Rafael's Kraft sich entwickelte, wie er eine Handlung auch in der richtigen körperlichen Aeußerung darstellen gelernt und doch die Weihe des religiösen Ausdrucks bewahrte, das beweist seine berühmte Grablegung, reich an Gegensätzen und doch harmonisch in der Linienführung, hier noch eine Spur von Befangenheit, dort ein Anstreifen aus gewaltsam Angespannte, aber alles doch in Wohl laut verbunden.

Diesen Schöpfungen folgten die Meisterjahre in Rom, wohin Rafael 1508 berufen ward. Durch das Papstthum wollte Julius II. ein starkes Reich in Italien gründen, der Neubau der Peterskirche wie die Vergrößerung und der Schmuck des vatikanischen Palastes sollten ein lautredendes künstlerisches Zeugniß seiner Macht und Größe werden. In Rom aber stand noch so manches Prachtgebäude der Vorzeit wenigstens in malerischen Trüm-

nicht imponirend zu, in Rom fand man gerade damals in Venedig und Venedig so viele kostbare Marmenwerke, die seitdem die Verwunderung der Welt sind, in Rom arbeitete damals als Bildhauer auch Andrea Sansovino, welcher der Kunst am nächsten kam und die Kirche Maria del Popolo (in der auch Rafael eine Kapelle schmückte) mit wunder schönen Stadtmälern anfüllte; und so fand man dort im Vergleich mit Michel Angelo auch Rafael von hohem Stil, die klassische Kraft und Klarheit für seine tiefen Ideen und sein künstlerisches Gemüth. Als der Papp Leo ihn später mit der Ausführung an der Peterskirche betraute, da erschien auch (1515) eine Verordnung, welche ihn zum Vorsteher über alle Marmenwerke oder Inschriften nicht ferner zu Grunde gingen, zugleich aber Material für jenen Neubau erhalten wollte. Statuen und Hierarchen sollten nicht mehr zu Rauf verbrannt, vielmehr sollten auch die Ueberreste des Alterthums erforscht werden um daraus die ursprüngliche Kern und Bedeutung seiner Werke zu erkennen. Rafael stand in der Mitte der künstlerisch wissenschaftlichen Bestrebungen durch Vergleichung der Ruinen mit den alten Schriftstellern eine anschauliche Vorstellung des alten Roms zu gewinnen. Ein Brief an Leo X. besagt daß es dem Schreibenden Schmerz und Freude zugleich sei in dem Schutz der Jahrhunderte doch die ursprüngliche Herrlichkeit zu gewahren. Wenn die Pietät gegen Aeltern und Vaterland jedes Menschen Schutzigkeit sei, so halte auch der Schreiber sich für verpflichtet alle Kräfte aufzubieten auf daß so viel als möglich von dem Bilde und gleichsam von dem Schatten jener Stadt lebendig bleibe, die in der That die allgemeine Vaterstadt aller Christen heißen kann, und die eine Zeit lang so voll Würde und Macht war daß die Menschen schon zu glauben anfangen sie allein unter dem Himmel stünde über dem Schicksal und sei gegen den gewöhnlichen Lauf der Dinge vom Tode befreit und zu ewiger Dauer bestimmt. Durch planvolle Ausgrabungen und gelehrte Forschungen sollte der Boden gesäubert werden auf welchem Rafael wenigstens als Maler eine künstlerische Wiederherstellung des Roms der alten Kaiserzeit entwerfen wollte. Es ist leicht möglich daß seine persönliche Gegenwart bei den Ausnahmen und Vermessungen in den verlassenen fieberdangern Gegenden ihm den Keim des frühen Todes zuzog. Der päpstliche Geheimschreiber Celio Calcagnini berichtet: Jetzt führt Rafael ein bewundernswürthes und

der Nachwelt unbegreifliches Werk aus, die Stadt selbst zeigt er uns größtentheils in die alte Gestalt, Größe und Symmetrie wiederhergestellt; denn durch Abtragung hoher Berge von Schutt und Ausgrabung der tiefsten Fundamente und durch Reconstruction der Dinge nach der Beschreibung der alten Schriftsteller hat er den Papst und alle Römer so zur Bewunderung hingerissen daß ihn fast alle wie einen vom Himmel herabgesandten Gott ansehen um die ewige Stadt in der alten Majestät wieder erscheinen zu lassen. Ganz ähnlich sagt ein Epigramm von Rafael's Freunde Graf Castiglione:

Wie hast, Rafael, du den zerrissenen blutigen Leichnam
 Unserer ewigen Stadt wunderbar wieder gefügt,
 Und die von Feuer und Schwert und Alter verflümmelte Roma
 Wieder zum früheren Glanz, wieder zum Leben erweckt!

Rafael sah so wenig wie die ganze Renaissance die Antike nach unserer Art mit bewusster Objectivität im Unterschied vom eigenen Leben, sondern sie ward ihm zu einem Elemente desselben, er eignete sich von ihr an was ihm zusagte, was zur vollen harmonischen Durchbildung, zu jener Sättigung von Idealität und Realität, von Gehalt und Form leitete, die er malerisch in ähnlicher Weise zur Vollendung führte wie die Meister des Alterthums es plastisch gethan. So hat Sophokles später auf Gluck's und Goethe's Iphigeneie, so die Odyssee auf Hermann und Dorothea und Schiller's Tell eingewirkt; auch diese Schöpfungen sind keine Nachahmungen der Antike, aber von der Sonne des Hellenenthums erwärmte und bestrahlte Blüten originaler Geisteskraft. „Die Seele des modernen Menschen hat im Gebiet des Formschönen keinen höhern Herrn und Hüter als Rafael.“ (Burdhardt.)

Rafael begann seine römische Thätigkeit mit der Ausschmückung des vaticanischen Zimmers in welchem die päpstlichen Erlasse unterzeichnet wurden, daher stanza della segnatura. Durch ihn ward es zu einem Heiligthum der Kunst und der Culturgeschichte. Er stellte hier das menschliche Geistesleben in seinen höchsten Richtungen dar: Theologie, Philosophie, Poesie, Rechtsordnung schweben als Einzelgestalten an der Decke, und große Wandgemälde spiegeln diese idealen Mächte in umfangreichen Compositionen wieder. Wir wissen nicht ob Rafael diesen Stoff sich wählte oder ihn gegeben erhielt, aber das sehen wir daß er ihn malerisch aus-

bildete. Die Heimdrenit seines Vaters berichtet schon daß Theologen und alte Philosophen, Dichter und Männer des Rechts und Gesetzes zum Schmuck der herzoglichen Bibliothek in Urbino gemalt waren, und wir erwähnten bereits daß Rafael nach diesen flandrischen Bildern zeichnete. Es waren aber einzelne Figuren, und einzelne Figuren in Nischen zeigte auch der Kapitelsaal von Santa Maria Novella zu Florenz, wenn unten je eine der sieben freien Künste neben ihrem Vertreter, oben um Thomas von Aquin eine Reihe hervorragender Männer des Alten und Neuen Bundes erschien. Rafael stellte die Theologie, Philosophie und Poesie als ein belebendes Princip lebendiger Menschen dar, die in reichgegliederten Gruppen das Schauen der Wahrheit und die religiöse Erhebung, den Ernst des Jenseitigen und Lebens, die Freude eines kunstbeglückten Daseins unmittelbar zur Anschauung bringen: die Charaktere, ihr Ausdruck, ihre Thätigkeit sind nach diesen Ideen geschaffen und bringen sie zur Vollersehnung; da ist keine Symbeißel oder Allegorie, sondern personificirende Idealbildung wie bei den Griechen, nur daß nicht der Künstler die ganze Geistesrichtung und Weisheit in der Einzelgestalt einer Minerva, eines Apollon plastisch verkörpert, sondern daß er edel malerisch durch Gruppen in charakteristischer Thätigkeit den Gedanken darstellt, die Persönlichkeiten aber so gestaltet daß ihre Haltung, ihre Züge, ihr Ausdruck klar aussprechen was ihr Gemüth erfährt. Hier hatte Dante ihn verge-
arbeitet, der nicht bloß in den Hain vor der Hölle die Helden und Weisen des Alterthums versammelt, der auch im Himmel auf den besondern Sternen die verdenden, die Lehrer der Wahrheit, die Streiter Christi in der besondern Beseligung der sie durchdringenden Kraft und Tugend vereint, und so, nicht wie sie einmal auf Erden zusammen waren, sondern wie sie im Pantheon der Geschichte immerdar verbunden sind, stellt sie auch Rafael dar. Ebenso beten wir: Triumphe Petrarca's eine Anrogung, nur daß der Maler bleibt um einen Mittelpunkt gruppiert was der Dichter im Zuge überführt.

Unter den Gestalten der Dede ist die Poesie nicht bloß die zammthigste, sondern auch die spredentste; doch dienen zum Verstärken der andern noch kleine Abbilder zwischen ihnen, zwischen der Gerechtigkeit und Theologie der Sündenfall, zwischen Gerechtigkeit und Weisheit das Urtheil Salomo's: kann die Strafe des Marjans und eine den Erbkoll betrachtende Muse, und wenn diese

Poesie und Philosophie vermittelt, so zeigt die andere Composition den Sieg der Kunst durch einen Richterspruch.

Von den Wandgemälden betrachten wir zuerst das der Theologie oder Religionserkenntniß gewidmete, die Beziehung des Göttlichen und Menschlichen darstellende, die Disputa genannt, mehr in dem Sinn jener „heiligen Unterhaltungen“, als weil etwa der Streit über das Sakrament des Altars behandelt wäre; es ist vielmehr die streitende, ringende und die triumphirende Kirche, oder die Verbindung von Himmel und Erde; was hier erstrebt und gehahnt wird ist dort vollbracht und gegenwärtig. Auf Erden sind um den Altar mit der Monstranz, dem Symbol des Erlösers, zunächst Kirchenväter, dann Geistliche und Laien versammelt: Anbetung, begeistertes Schauen der Wahrheit, Vertiefung des Gemüths, Sinnen, Belehren, Zweifeln, ja Abkehrung vom Gegenstande, das ist alles malerisch ausdrückbar und ist ganz vortrefflich ausgesprochen. Es sind Menschen von Fleisch und Blut, naturwahr und typisch ideal zugleich, erfüllt vom religiösen Gedanken, der sie auf mannichfache Weise ergreift, der hier die Jugend zu gläubiger Andacht hinreißt, dort aber auch ein selbständig bedächtigtes Forschen weckt. Die Kirchenväter, Dante, Diefolo, Savonarola sie repräsentiren die leitenden Genien, die Gemeinde ist um sie vertreten, aber die Bildnisse wie die aus dem Gedanken geschaffenen Gestalten sind durch die Behandlung in den gleichen Ton des Ganzen eingestimmt. Ueber ihnen hat sich der Himmel aufgethan, Christus thront segnend inmitten, Gottvater erscheint über ihm, die Taube des Heiligen Geistes unter ihm zwischen Engeln mit den Evangelien, zu seinen Seiten Maria und Johannes, und etwas tiefer je sechs Heilige des Alten und Neuen Bundes, alle verklärt in Gott ruhend und doch nach ihrem Charakter individualisirt; Engel schweben über ihnen. So haben wir ein Gesamtbild, unten das Ringen der Erde und darüber sein himmlisches Ziel vor Augen; oben herrscht eine feierliche Symmetrie, unten eine freiere Bewegung, ganz sachgemäß; alles ist ausdrucksvoll und zugleich mit dem reinsten Schönheitsgefühl durchgebildet. Hier wie in der Decke der Sixtina hat die religiöse Malerei des Mittelalters, insofern sie nicht Handlungen, sondern Zustände darstellt, ihre Vollendung gefunden, und wenn die Erhabenheit der Propheten uns überwältigte, durch die Schönheit der Composition trägt Rafael den Sieg davon. Gerade bei diesem Bild ist es recht erkenntlich wie Rafael die künstlerische Frei-

heit in des Gesetzes Erfüllung bewährt, wie er gleich den Allen statt subjectiver Willkür das Naturnothwendige walten läßt und darum so beruhigend befriedigt wie sie, während Michel Angelo uns in die leidenschaftliche Stimmung seiner eigenen Gemüthsämpfe hineinzieht und erst durch tragische Erschütterung hindurch die Erhebung ins Ewige finden läßt. Gerade an der Disputa hat darum auch Heinrich Brunn das Gesetz nachgewiesen, daß die Grundlinien der malerischen Composition zusammenfallen sollen mit den geometrischen Linien die sich im Zusammenhange der Architektur aus der Umgrenzung des gegebenen Raumes entwickeln lassen. Der Raum ist ein niedriges Rechteck mit darüber gespanntem Halbkreis. Im Vordergrunde auf Erden den Seitenpfeilern entsprechend herrschen die geraden senkrechten und horizontalen Linien bis zum Altar hin; der Halbkreis oben ist wie eine Nische gedacht, ihre Basis bildet der Wellenkreis auf dem die Seligen thronen, Christus der Mittler bildet die Mitte, und in der Merie, die sich über ihm von Maria zu Johannes wölbt, ringt ebenso der umrahmende Halbkreis wieder, als die schwebenden Engel den Wellenbogen leise wiederholen und Lichtstrahlen aus dem Scheitelpunkte der Wölbung strömen. Auf dieser Basis der gesetzmäßigen Ordnung aber entfaltet sich wie bei Leonardo da Vinci und Fra Bartolommeo die individuelle Freiheit des Lebens; nur ist also noch reicher, voller, und doch fern von jeder Ueberladung; überall das Wesentliche, aber das auch ganz; alles Besondere aber ist von den Seiten aus ungezwungen, in eigenem innern Streben auf das Centrum bezogen und doch wie um sein selbst willen da; jedes für sich erfreulich, und doch der Klang einer gemeinsamen Harmonie.

Zwischen dies Gemälde und das folgende fällt die Entstehung der sizilianischen Poesie, und ihr Einfluß zeigt sich in noch größerer Breite des Stils, besonders auch der Gewandung, wie in der vollern Freiheit, die aber beide dem Stoff so angemessen sind wie ihm die schlichtere Feinheit der Disputa entsprach. Rafael selbst äußerte wie glücklich er sich schätze daß er zu des Michel Angelo Zeiten geboren sei, da er durch ihn eine andere Art als die der alten Meister habe lernen lernen. Das zweite Bild heißt die Schule von Athen. Es stellt das philosophische Geistesleben dar. Männer der Wissenschaft sind versammelt in einer Halle, in deren perspectivischer Wölbung wieder der umrahmende Bogen fortgeht. In der Mitte, Lichtumflossen und vom Portal zu Häupten

umkränzt erscheinen Platon und Aristoteles in Wechselrede, jener begeistert gen Himmel, nach dem Lande der Ideen deutend, dieser festen Fußes auf die gegenwärtige Wirklichkeit gerichtet; um sie rechts und links Zuhörer, dann weiter sinnende, streitende Gestalten, unter ihnen Sokrates mit Alkibiades oder Xenophon. Vor diesen obern Stufen sind rechts und links mehrere Gruppen: Zoroaster und Ptolemäos mit Himmels- und Erdfugel als Vertreter der Naturforschung, und dann ein Mathematiker, der den Schülern einen Beweis vorzeichnet; die verschiedenen Stufen des Auffassens, noch fruchtbare Mühe und leichtes Begreifen sind dabei trefflich charakterisirt. Auf der andern Seite sitzende Schreibende. Ein Knabe mit den musikalischen Zeichen auf einer Tafel neben Pythagoras stellt die Musik nach Griechemart als vorzügliches Bildungsmittel dar. Ein Mann steht aufrecht und weist selbstbewußt auf sein Buch, und vor ihm sitzt ein anderer in Nachdenken ganz versunken. Auf der Treppe lagert selbstgenugsam bedürfnislos Diogenes. So ist auch hier überall der Begriff des Gedankenlebens klar verinnlicht, und es fällt uns schwer die mannichfachen Misverständnisse des Bildes zu verstehen, welche Paulus und Petrus in der Mitte, links im Vordergrund die Evangelisten erblicken wollen; doch hat A. Springer sie glücklich erklärt: das Wort Vasari's daß Rafael zeige wie die Theologen die Philosophie und Astrologie mit der Theologie vereinigen, nimmt er im Sinne der Renaissance: Platon und Aristoteles heißen Theologen, denn sie haben Gott als das Ziel der Wissenschaften erkannt, haben gelehrt daß Physik und Ethik ohne Gotteserkenntniß nicht zur Vollendung kommen, und so stehen sie auf bevorzugter Stelle in ihrer Würde und Hoheit unter und über den Männern welche die Harmonie der Töne und die Gesetze des Raums, welche die Erde und die menschlichen Dinge erforschen und besprechen, als die Verkündiger des Göttlichen das alles hervorbringt, durchbringt und zu sich zurückführt. Daher die mannichfachen Strömungen der sich durchkreuzenden Bewegung um sie herum, die mannichfache Arbeit des Lehrens und Lernens, Schreibens und Lesens, des Grübelns und Begreifens, des einsamen Denkerstolzes, der Buchgelehrsamkeit, der Wechselrede, und dann in jenen beiden die große Doppelwirklichkeit des Idealismus und Realismus vereint im Bewußtsein und in der Offenbarung der höchsten Wahrheit. Man hat hier eine völlige Geschichte der griechischen Philosophie wie in der Disputa die historische Entwicklung der Kirchenlehre gesucht und

danach die Figuren alle gedent; das mag müßig sein, es beweist aber wie mannichfach und richtig der Maler das Glauben und Forschen in seinen verschiedenen Formen aufgefaßt. Hermann Grimm hat eine Quelle für Rafael in der Stelle bei Sironius Apellinarius entdeckt, welcher die Philosophenbäder nach der Anschauung in den Gymnasien paarweise und gegensätzlich ordnet; daraus ergeben sich mit Sicherheit links an der Säulenbasis der mit Weinlaub bekränzte Epikur und der Stoiker Zeno mit gerunzelter Stirn; und man kann mit W. Scherer sich die andern aufsuchen. Bedeutender scheint mir mit ihm zu beachten wie rechts von uns, auf der Seite des Aristoteles, die Naturforschung, links auf der von Platon und Sokrates die Moralphilosophie vertreten ist; wie dort auch die Künstler Perugine und Rafael als Genossen hereinblicken, hier in den Reliefs unter der Apellostatue Streit und Simulichkeit veranschaulicht sind, die durch die Tugendlehre überwunden werden sollen; das Natürliche wie das Sittliche aber leiten zum höchsten Gut, zu Gott, und Platon und Aristoteles sind seine Verkündiger. — Wir lassen jedem die Freiheit da an den dunkeln Heraklit und dort an den hohen Parmenides zu denken; vergeße man nur nicht daß Rafael nicht lehrhaft illustriren, sondern künstlerisch frei den Ideengehalt versinnlichen wollte, daß er nicht doctrinär, sondern dichterisch unbefangen das that was der Malerei gemäß war, daß sein Ziel die Schönheit, sein Mittel die lebensreiche Gestaltung des Gedankens in sichtbaren Formen, in Geberten und Mienen war. Das Einzelne, herrlich für sich, drängt sich doch in seiner Besonderheit nirgends vor, sondern wirkt zum harmonischen Eindruck des Ganzen im reinen Gleichgewicht von Gehalt und Form. Wer hier Allegorien sieht statt echt künstlerischer personificirender Idealbildung sich zu erfreuen den hat Schulvorurtheil um einen der edelsten Genüsse betrogen.

War Rafael auf beiden Gemälden tief wie Dante, so erscheint er anmuthig heiter wie Ariost im Parnass. Hier wölbt sich der Bogen über einem Fenster, und oberhalb dieses lektorn sehen wir Apell unter den Musen mit Dichtern alter und neuer Zeit, deren andere auch noch etwas tiefer die Wandstreifen neben dem Fenster einrahmen; die Ungunst des Raumes ist gerade da durch zum günstigen Motiv der Composition geworden, wir werden zur Höhe des Musensitzes hingeleitet. Apello spielt die Geige, und die Musen sind die der Renaissance, nicht nach Antiken copirt, sondern helde Märbengestalten der eigenen Zeit; die Poesie

ist weniger als die Verkünderin der ewigen Wahrheit denn als die Zierde des irdischen Daseins und die Blüte der geselligen Unterhaltung aufgefaßt. Auch hier schmückt der Lorber und das ideale Gewand des Mantels alte und neue Dichter. Homer, Dante, Sappho sind kenntlich, unter den andern mag jeder sich seine Lieblinge suchen; es gilt nicht um realistische Porträts, sondern um die Offenbarung des poetischen Lebens. Ein grazioses Formenspiel überwiegt den Ernst des Ausdrucks und die Strenge der Composition in freier Leichtigkeit, wie die Auffassung des Ganzen es mit sich brachte. Einige der Musen erscheinen sinnig hold wie die Poesie an der Decke, andere sind minder gelungen, wenn wir sie mit dem Maßstab messen den uns Rafael selbst in die Hand gibt. — An der Wand gegenüber stellt er in zwei deutschen Ceremonienbildern dar wie Justinian das bürgerliche, Gregor XI. das kirchliche Gesetzbuch ihren Rechtsgelehrten übergeben. Er entschädigt sich und uns durch die Gruppe über den Fenstern: Die Klugheit sitzt erhöht zwischen der Stärke und der Mäßigung; die Mächte des öffentlichen Lebens sind ebenso würdig als reizvoll personificirt.

Die Stanze della Segnatura veranschaulicht uns den Ideen-gehalt, die edelste Bildung der Renaissance. Der christliche Himmel mit Jesus und seinen Heiligen, der griechische Parnas mit olympischen Göttern und Göttinnen stehen friedlich nebeneinander; die Weisen des Alterthums blicken zu den Kirchenvätern freundlich hinüber; das Humane, das rein Menschliche triumphirt, das Religiöse hat die scholastische confessionelle Hülle abgestreift, ist zur Seele der Cultur und Geschichte geworden, einträchtig wirken künstlerische Phantasie und forschendes Denken mit ihm zusammen um die gemeinsame Wahrheit in mannichfaltigen Formen zu erfassen, darzustellen und ihrer Befeligung froh zu werden. Rührt der Grundgedanke des Ganzen von Julius II. her, so rückt er einem Perikles um so näher; der Meister der das Werk ausgeführt setzt sich und seiner Zeit darin ein Denkmal einziger Art.

Von diesen idealen Stimmungs- und Zustandbildern wandte sich Rafael (1511—14) zur dramatisch bewegten Geschichte. In einem zweiten Zimmer nämlich schilderte er wie die Kirche aus Gefahren gerettet wird; und zwar spielte er nach Art altgriechischer und altchristlicher Kunst durch die Darstellung der Vergangenheit auf die Gegenwart an: die Züchtigung des Tempelräubers Heliodor wird zum Symbol der Vertreibung der Franzosen aus

tem Kirchenstaat, und die Ueberwindung des Zweifels in jenem mittelalterlichen Priester durch die Messe von Velletri weist auf die Bewältigung neuer Irrlehren hin. Ja Rafael ließ hier den Papst Julius II. ruhig sitzend zuschauen, denn in den jüdischen Tempel hineingetragen werden. Wie der himmlische Reiter und sein gleichsam auf Turmesfüßen schwebender Begleiter den Heiliger urplötzlich niederwerfen, wie der Eindruck dieser Erscheinung in der Gruppe von Frauen und Kindern widerhallt, ist höchst bewundernswerth. Daß die Hostie vor dem Priester zu bluten beginnt, der an ihrer Verwandlung in Christi Leib gezwweifelt, ist freilich materiell nicht recht zu veranschaulichen; Rafael hat dafür in dem umgebenden Volk nach Art der Florentiner gezeigt wie viel Schönheit das frische Menschenleben jedem bietet der diesen Schatz zu heben weiß. Die Umkehr Attila's vor Rom durch die Ansprache Leo's des Großen und die um ein Fenster entfaltete, durch ihre Richteffecte berühmte Befreiung Petri mahnt uns dann an Leo X., der bereits Papst geworden, der als Cardinal in Mailand den Händen der Franzosen entronnen war, und Italien vor ihnen zu schützen strebte. Hatte Rafael hier schon die Ausführung vielfach den Schülern anvertraut, so zeigt dieselbe in einem andern Zimmer seine eigene Hand gar nicht mehr, und einige Compositionen erheben sich nicht über gewöhnliche Ceremonienbilder: das Herz des Künstlers war nicht dabei, wenn der Hofmaler sich starken Schmeheldien für Leo X. nicht entziehen konnte. Durch Thaten älterer Vornehmern soll der neue gepriesen werden; der Papst der Mail den Großen krönt, trägt die Krone des gegenwärtigen, und im Kaiser erkennt man König Franz I. von Frankreich, den damals der Papst gern krönen wollte. Wie Leo IV. eine Feuerbrunst durch das Zeichen des Kreuzes löschte, das ließ sich wieder gar nicht malen, denn entweder brennt das Feuer noch, und dann sieht man den Wanderersfeld nicht, oder das Feuer ist erloschen, und dann weiß man wieder nicht was das Kreuzschlagen soll. Wie half sich Rafael, dem die Aufgabe einmal gestellt war? Er hielt den Papst ganz im Hintergrunde und gab das heroisch stilisirte Genrebild eines Brautes, wo der Sohn mit dem alten Vater an Aeneas erinnert, wo die windumbrante Gruppe der Wasserträger rinnen, wo der nackt an der Wand sich herablassende Mann immer wieder das Auge fesselt.

Ein Saal neben diesen Zimmern ward seit 1518 der Geschichte Konstantin's geweiht. Hier kommt ausschließlich die Schlacht

an der milvischen Brücke in Betracht, da für das andere Rafael nur kleine Skizzen zeichnete, die nicht einmal tren wiedergegeben wurden; das Schlachtbild aber zeigt ihn von einer ganz neuen Seite; er löst die Aufgabe nicht bloß durch Kampfszenen Auge und Phantasie zu beschäftigen, sondern zugleich dem Geist eine weltgeschichtliche Entscheidung zur Anschauung zu bringen. Links vom Beschauer noch Ringen und Widerstand und im Hintergrund die tobende Schlacht; in der Mitte Konstantin hoch zu Ross die Lanze schwingend gegen Maxentius gewandt, der mit seinem Ross von den Fluten der Tiber fortgerissen wird; da entscheidet sich Sieg und Untergang; und rechts im Hintergrunde verfolgen Konstantin's Reiter den fliehenden Feind über die Brücke. Um die mit dem Kreuz bezeichneten Standarten Konstantin's wird bereits Sieg geblasen, und über seinem Haupte schweben drei Engel, die Boten und Zeugen der weltlenkenden Vorsehung, in ihrer Bewegung noch einmal den Kampf der Massen abspiegelnd der unten durch das ganze Gemälde sich hinzieht. Und in all dem Ortnümel das feine Gefühl für den Rhythmus der Linien, die Fülle von Einzelmotiven, die Energie der Bewegung und des Ausdrucks innerhalb der Grenze der Schönheit!

Die Außenwand dieser Zimmer bildet im Obergeschoß des Vatican's einen Corridor, der durch seine Säulen die Aussicht auf Stadt und Umgebung gewährt. War nun im Innern das höchste Geistesleben der Menschheit und die mit Gottes Hülfe siegreiche Kirche verherrlicht, so wurde jetzt in den Deckenwölbungen dieses Ganges die alt- und neutestamentliche Geschichte darstellt, wie sie jenes Heil und jene Güter vorbereitet und ein Urbild unsers gemeinsamen gefelligen Daseins ist. Die Klarheit der Auffassung, die heitere Anmuth der Ausführung, namentlich auch mit Rücksicht auf das Landschaftliche ist vorwaltend und ganz am Orte; wohin das Auge des Einherwandelnden traf sollte ihm Wohlbekanntes Leichtverständliches erquicklich begegnen. Die Schöpfungsbilder ningen an Michel Angelo's Weise an, dann aber wird das Folgende nicht nach seiner Erhabenheit, sondern wie das Patriarchalische uns anheimelt und menschlich vertraut ist dargestellt, und so gipfelt denn Rafael's Meisterschaft in jener märchenhaften und doch so sinnvollen Erzählung von Joseph oder in dem reizenden Mondscheinbilde wie Izaak scherzete mit seinem Weibe Rebekka. Die Wand daneben prangt in der unerschöpflichen Fülle eines Arabesken Schmucks, welcher seine Stuccatureliefs mit Malerei und

Verzählung zu vielstimmigen Accorden zusammenfaßt und mit immer neuen wohlklingenden Variationen der Linien und Farben zum beglücklichen Genuß einladet. Die damals aufgegrabenen Titusbäder waren das Vorbild: Miercauni da Urbino und Perin del Vaga führten glänzend aus was Raffael mit spielender Feinheit entworfen. Die decorative Richtung der Renaissance, von Anfang an deren Stärke, kommt hier zu vollster entzückender Blüthe. Blätter und Blumenzweige ranken an den Wandstreifen empor, Thier- und Menschengestalten sind von ihnen getragen oder verwandeln sich aus ihrer Bewegung heraus: Metallons mit zierlichen Reliefs werden von Laubgrün umrahmt, und in einzelnen Scenen und Figuren der Mythologie erscheint das mannichfache Naturleben noch einmal personificirt oder poetisch wiedergegeben. Wie die Klänge der Instrumentalmusik die Melodie eines seelenvollen Gesanges begleiten und dessen Motive in wechselnden Tonverhältnissen und mannichfachen Farben wiederholen und verhallen lassen, so flüßen in diesen Arabesken Ideen und Stimmungen die Deckengemälde durch Vater des Naturlebens und der Dichtung nach in held harmonischem Formen- und Farbenspiel.

Wir fügen hier die andern monumentalen Malereien Raffael's an. Zunächst die Sibyllen in San Maria della pace. Wenn er einen Augenblick durch die firinische Landschaft überwallt und aus seiner Bahn geteilt schien als er im Wettstreit mit Michel Angelo's Art den Propheten Jesajas an einen Kirchenspieler malte, und hinter dem Verräther zurückblickt, so fand er sogleich sich selber wieder, und erwies sich jenem ebenbürtig, indem er nicht durch Tieffinn und Erhabenheit in der Plastik der Einzelgestalt es ihm gleichzutun wußte, sondern durch Reiz des Ausdruckes und der Form und durch den Wohlklang einer malerischen Grazie seine eigene Kraft bewährte und seinen eigenen Kranz errang. In das breite Rechteck der Wand ragt ein halbkreisförmiger Bogenbogen; den scheinbar ungünstigen Raum nimmt Raffael zum Vortheil einer seiner schönsten Compositionen: am Boden steht oder liegt, am Boden leht je eine der vier Dracunen; auf der Höhe des Bogens steht ein Genius mit der Kugel, der Morphosen des neuen Tages der Erkenntniß: von ihm aus wenden sich rechts und links zwei Engel mit Tafeln zu den Sibyllen am Boden hin, und andere, phantastische nach außen gründer, über den mit entstellten Mäthen nach den Seiten schauen. So ist der Raum im freien Zusammenhang ausmündlich erfüllt, und der Augenblick der

Offenbarung wie der Auffassung der Wahrheit in vierstimmigem Accord wiedergegeben. Rafael's Sibyllen stehen in der Mitte zwischen denen Michel Angelo's und den griechischen Musen; was sie befeelt ist die Erhebung des Gemüths in der Erkenntniß des Heils und der Hoffnung des ewigen Lebens durch Christus, den Sieger über den Tod, und so sind sie der weisevolle Schmuck des Ortes den Agostino Chigi zum Grab für sich und die Seinen erworben; der Friede himmlischer Seligkeit spricht aus der vollendeten Harmonie des lichte hellen Bildes zum Beschauer.

Bald nachher baute und verzierte Rafael eine andere Grabkapelle im linken Seitenschiff der Kirche Santa Maria del popolo. Eine Kuppel schwebt über dem achteckigen Raum, der im reinsten Geschmack der Renaissance gegliedert und ornamentirt ist; die Kuppel wird zum Bilde des Himmels: um den segnenden Gottvater in der Mitte bewegen sich die Planetengötter mit den Engeln oder Intelligenzen die ihre Sphären lenken; Antikes und Christliches verschnüßelt wie bei Dante, wie bei neuern Dichtern. Von den vier Statuen der Propheten, die unten in den Nischen die Hoffnung der Menschheit aufrechterhalten, ist der zum Bewußtsein wiedererwachende Jonas von Rafael selbst ausgeführt, ein edel stilisirter Jüngling, der den Meister auch als Plastiker zeigt, während der friedlich freundliche Eindruck des Ganzen seine architektonische Begabung bewährt, die er ja auch in mehreren Villen und Palästen, am preiswürdigsten aber in Hintergründen seiner Gemälde bewiesen hat.

Dem Religiösen folgt wieder das Sinnenfreudige im Anschluß an die Poesie des Alterthums. Rafael hatte bereits ein Badegemach des Cardinals Bibiena mit muthwilligen Bildern von Amor dem allsiegreichen und ein Landhaus im Garten Borghese mit der Brautnacht von Alexander dem Großen und Roxane voll heitern Humors geschmückt, als wiederum Agostino Chigi in die von Peruzzi erbaute Villa Farnesina ihn und seine Schüler berief. Dort malte er in einem Saal seine Galathea, wie sie auf einem Muschelwagen stehend die Delpbine lenkt; im Winde flattert ihr aufgelöstes Haar, und der wonnige Leib ist vom Gewand entblößt, das nur den Unterkörper umfließt; ihr Antlitz strahlt beglückend im eigenen Glück; so beherrscht sie holdbewegt die Mitte des Bildes, von pfeilschießenden Liebesgöttern umflogen; Nymphen und Meerlentauen umarmen und küssen einander, Tritonen blasen auf Muschelhörnern, alles athmet Lust, nicht Lüsterheit, nicht unsitt-

liche Heppigkeit, sondern jene Sinnenfreude die mit dem Viesesgefühl der Seele naturwüchsig eins ist, wie in der Urschuld des seltenen Zeitalters. In Bezug auf Gedanken und Empfindung bleibt das Werk dasselbe, wenn man darin den Triumph der Venus im Ausdruß an das Hochemärchen in der Einleitung des Apuleius sieht: für Galathea spricht die Nebulidität des Gemäldes mit der Schütterung eines solchen bei Plilestratus. Das Ganze ist ein berausender Jubellang von Peibeschönheit, und doch ward hier so wenig wie in den Hochbildern die Antike copirt, sondern in der Empfindung der Neuzeit aus dem eigenen Herzen wiedergeboren. Die Hochbilder schmücken die flache Decke und die abwärts gehenden Gewölbzwickel der prächtigen Vordälle. Ohne sich gerade an die tiefere Bedeutung des Mythos von der Seele, ihres Abfalls und ihrer Erlösung und Befeligung durch die göttliche Liebe zu halten gab Masael ihn nach dem Vorgang von Apuleius (II, 608) wie ein buntes Gewebe der Phantasie zu behaglichem Ergötzen. Eine Versammlung der Götter, vor welcher Eros sich vertbeigt, und dann sein Hochzeitsfest im Olymp prangt wie zwei angespannte Teppiche zwischen Männen und Fruchtgürtlanden an der Decke; solche Gewinde rahmen auch die Gewölbzwickel ein, in denen nach innen der Viesegott jenseit wie er mit den Attributen der andern Götter, die er geraubt hat, sein Spiel treibt, während nach unten hin in Gruppen weniger Figuren Szenen aus der Geschichte von Psyche erscheinen. Da Eros den Grazien die Psyche zeigt, wie Jupiter ihn lißt, wie sie im Triumph vom Götterboten emporgehelt wird, das nebst einigen Motiven aus dem Göttermahl, z. B. der Gannier, gehört wieder zu den Kleinodien der Kunst; aber anderes ist roh und stüchtig von Schülerhänden behandelt, ja unbehandelt, wie z. B. die Venus in bäuerischer Plumpheit. Das Ganze so wie die Galathea ausgeführt würde zum Entzückendsten gehören was je gemalt worden. In solchen Phantasien schwelgte Masael, als er auch die Madonna von San Zisto und den kreuztragenden Christus schuf.

Den Uebergang zu den Staffeleibildern in Del aus Masael's römischer Epoche bilden und die Cartons bereiten die Masael 1516 für Teppiche zeichnete, welche in Aras gewebt und gestickt wurden um einen neuen vervollständigenden Schmuck der untern Seitenwände in der byzantinischen Kapelle herzustellen. Sie enthalten Szenen aus der Apostelgeschichte, und leiten vom trüblich Heiligen im Rückzug Petri oder von dem ruhig Stimmungsvollen im „Weibe

meine Schafe“ zu dramatisch gewaltigen Compositionen, zum freien Stil weltlicher und doch gottgeweihter Geschichtsmalerei in der Erblindung des Clymas, im Tod des Ananias. Rafael erscheint hier im Vollbesitz seiner Mittel und in aller Kraft seines Genies. Wie mächtig gleich zürnenden Göttern stehen da die Apostel auf erhöhten Stufen im Mittelpunkt, während vor ihnen der Mann frei geworren, indem nach rechts der betrügerische Ananias wie vom Blitz getroffen zusammenstürzt und einige Zuschauer nach links erschreckt zurückfahren. Hinter ihnen liefern die aufrichtigen Gemeindeglieder den Ueberschuß ihrer Habs an die Gesamtheit ab, aber die Gattin des Ananias zählt noch listig das unterschlagene Geld; hinter Ananias vertheilt Johannes die Spende der Reichen an die Armen, und dies Werk der Liebe gibt einen versöhnenden Schluß für die Tragödie der Schuld und Strafe, die sich eben vor uns vollzieht. Der ganze reiche Vorgang ist mit größter Energie und weisestem Kunstverstand in einen Moment zusammengefaßt, auf seinem malerischen Höhenpunkte für immer festgehalten. Symmetrisch stehen vor dem thronenden Sergius der Apostel Paulus und der Zauberer Clymas einander gegenüber, und die plötzlich auf das Wort des Apostels über den leutern hereinbrechende Nacht der Blindheit könnte nicht schlagender bezeichnet sein in seinem unsichern Tasten, dem Gegensatz zur erhabenen Ruhe des Apostels. Mehr noch als Masaccio hat Rafael die Krüppelhaftigkeit des lahmen Venters am Tempel betont; aber wie Johannes ihm die helfende Hand reicht, so überwältigt der hervorbrechende Ausdruck von Vertrauen und Glauben die häßlichen Formen, und wir zweifeln nicht daß ein elektrisch belebender Strom von Gesundheit die Glieder aufrichten wird. In epischer Anschaulichkeit wird uns das Opfer von Vhstra erzählt, von dem Lahmen an, der die Krücke fallen läßt und dankend die Hände erhebt, zu den Männern hin welche den Stier leiten, zu dem Priester der bereits das Beil nach dessen Stirne schwingt, zu dem Apostel der seine Kleider zerreißt. In Pauli Predigt zu Athen steht der gottbegierige Medner im Vorterrgumme; gläubig wenden Dionysius der Areopagite und Damaris sich ihm zu; im Halbkreis stehen und sehen die Griechen, und ihr Angesicht, ihre ganze Haltung spiegelt die mannichfaltigen Eindrücke welche die Verkündigung des unbekannten Gottes auf sie macht, von jener in Sinnlichkeit versunknen Gleichgültigkeit gegen das Ideale durch Zweifel und Fragen hindurch zu erstem Nachdenken und tiefem Erfassen der neuen

Wahrheit. Die Greifartigkeit der Gestalten wie der Gewandung läßt in diesem klar geordneten und doch so individuell belebten Compositionen den Einfluß der antiken Statuen und Reliefs erkennen, aber in selbständiger Verwerthung, in freier Uebersetzung ins Malerische.

Auch in Rom wurden die umfassenden Arbeiten von einer Anzahl von Bildhauern begleitet, in denen Rafael den Kern der Persönlichkeit wie ein Dichter auffaßte und sie in ihr eigenes Ideal erhöhte. So die beiden Päpste Julius und Leo, so mehrere Hofleute wie Castiglione, und eine reizende Frau, Johanna von Aragonien. Den Namen der Pädagogin, Farnarina, die ihm die Uebersieferung zur Geliebten gibt, trägt die Römerin aus dem Volk, halb nackt, am Arm ein Band mit seinem Namen, weit eher mit Recht als das edelste Antlitz voll höherer Weihe, das in den Uffizien zu Florenz zu deren Perlen gehört; ich weiß nicht warum es neuerdings so sicher dem Sebastian del Piombo zugesprochen werden soll. Verwandt ist der seelenvolle Violinspieler und jener zum Jüngling aufstrebende still vor sich hinschauende Knabe im Poudre, der seltsamerweise des Meisters eigenen Namen führt.

Für den König von Frankreich malte Rafael die heilige Margarete wie sie in der Sicherheit ihrer Unschuld an dem Drachen vorüberschreitet, den Palmzweig in der Hand, als ob sie auf Blumen wandelte, mit den Erzengel Michael wie er im Waffenschmuck herabgestiegen ist und dem Satan den Fuß auf den Nacken setzt, während er die Fänge gegen ihn erhebt; hier die männliche Energie des Guten, die das Böse besiegt, dort die reine weibliche Seelengüte, die unberührt im Gebet an ihm vorübergeht. Eine mächtig wirkende, kein ausgeführte aber groß gerathene Composition ist Ezechiel's Gesicht: Jehova von jenen symbolischen Thiergestalten getragen, die später zu Zeichen der Evangelisten wurden, er in der Mitte gehalten zwischen dem griechischen Göttervater und dem Typus Michel Angelo's, und edel rafaellisch nicht im Sturm, sondern im Man; der aufgebenden Morgenröthe, mit erhebenen Armen segnend. Von ähnlicher Poesie der Auffassung ist bei ruhiger Haltung die heilige Cäcilie; sie steht in der Mitte zwischen contrastirenden Gestalten, dem sinnenden Paulus mit dem Schwert und der amnuthig aus dem Nilt heranschauenden Magdalene; zwischen ihr und diesen beiden sind noch zueinander hingewandt Kopf und obere Brust von Johannes und Petrus sichtbar.

Musikalische Instrumente liegen am Boden, aber Cäcilie läßt auch die Orgelpfeifen in ihrer Hand sinken und blickt mit begeistertem Entzücken nach oben, von wo himmlischer Gesang wie eine weichende Kunststoffbarung in ihr Ohr dringt. Auch hier stimmt der Fluß der Linien, die Harmonie der vollgesättigten Farben mit dem Gedanken und der mannichfachen Steigerung des Ausdrucks wunderbar zusammen. Endlich ein tragisch erschütterndes und doch wieder über das Leid erhebendes figurenreiches Gemälde: der kreuztragende Christus, bekannt als *spasimo di Sicilia*, weil er für das Kloster der schmerzreichen Maria in Palermo bestimmt war. Jesus, unter dem Kreuz niedergesunken, das Simon von Cyrene ihm abnimmt, während ein Scherz mit dem Speer nach ihm stößt, ein anderer am Strick ihn emporreißen will, wendet sich von diesen nach der andern Seite, wo seine Mutter mit den treu anhängenden Frauen ihm gefolgt ist und vor Leid zusammenbrechend nach ihm die Arme ausstreckt; im Hintergrund reitet die den Zug eröffnen und schließen. Alles ist wohlgeordnet, jede Gestalt durch sich selbst bewegt und zugleich dem Rhythmus des Ganzen eingefügt; der Hergang scheint der unmittelbaren Wirklichkeit entnommen und ist doch in das edelste Maß der Schönheit gebracht. In dem dornengelrännten Heiland ist hier das Ideal des leidenden Christus gewonnen, der selber ohne Schuld den Schmerz der Welt trägt, und in seiner Erniedrigung selber das Menschliche zu göttlicher Höhe in seiner eigenen Persönlichkeit erhebt. — Petrucci hat darauf hingewiesen wie diese Gemälde sammt der Sistine und Transfiguration der Zeit angehören wo die Reformation von Deutschland ihre Wellenschläge nach Italien verbreitete und viele edle und tiefe Gemüther zu einem gesteigerten religiösen Leben neben der freieren Geistesbildung der Renaissance anregte.

Rafael würde zu den größten Malern gehören, wenn wir auch nichts von ihm besäßen als die Reihenfolge seiner Madonnen, von jenen kindlich helden, seeleninnigen Bildern der unbrüchigen Schule an durch die lebensfreudig amuthigen der florentinischen Wanderjahre zu den Bildern der römischen Meisterzeit, die in ihrer Art gleich jenen vollendet das Gemüthsideal, dem das Mittelalter in der Frauendevotion huldigend zugestreckt, in reiner Weiblichkeit malerisch auf unübertreffliche Weise gestaltet haben. Zunächst ist es die rein menschliche Beziehung von Mutter und Kind, die in der Befestigung des Familienglücks und der Liebe durch die

Schönheit allein das Natürliche verklärt, oder, wie Burdhardt es ausdrückt, die Kunst ist nach anderthalb Jahrtausenden wieder einmal auf derjenigen Höhe angelangt wo ihre Gestalten von selbst und ohne alle Zuthaten als etwas Ewiges und Göttliches erscheinen. „Da schöne Weiber selten sind, bediene ich mich einer gewissen Idee die mir vorschwebt; ob diese einigen Kunstwerth in sich hat weiß ich nicht, aber ich bemühe mich darum“ — schrieb Rafael an Castiglione, naiv bescheiden und doch im Bewußtsein jenes schöpferischen Hermensinnes, der das Urbild der Dinge darstellt, sie anschaut wie sie im Lichte der Ewigkeit vor Gott stehen. Mag Maria den Schleier über dem schlafenden Kinde erheben, oder mag das Erwachen des Knaben sie erfreuen, oder mag sie in selige Ruhe versenkt, in ihm und sich befriedigt ihn ans Herz drücken, in die Arme schließen; mag sie allein mit ihm sein, oder Johannes als Gespieler und der ältern Frauen eine, Elisabeth oder Anna, oder Joseph sich gesellen: Rafael gibt das häusliche Leben und das Weib als seine Hüterin und Krone ohne das Kleinbürgerliche der Nordländer, ohne den Renaissanceprunk der Florentiner, in seiner allgemeingültigen Natur, in seiner reingestimmten Empfindung. Seine Perle nannte ein spanischer König mit Recht eines dieser Bilder; ein anderes, das Rundgemälde der Madonna della sedia, ist mit gleichem Recht die Wonne und der Liebling der Frauen geworden. An die Gnadenbilder oder Altargemälde klingt es bereits an, wenn Elisabeth den Johannes heraufhört daß Jesus ihn segne, und dieser nun frei auf dem Schoße der Mutter dazu sich anrichtet. Die Madonna del poppe thront wieder zwischen Heiligen und hat den Namen von dem Fische den der junge Tobias herabbringt. Die von Foligno schwebt auf einer Wolke und wendet sich gleich dem Kinde mit ausdrucksvoller Weiblichkeit nach abwärts, wo Franz von Assisi in schwärmerisch verzückter Andacht, Johannes in gläubigem Vertrauen emporblicken, während Hieronymus den Besteller des Bildes Sigismondo Conti der himmlischen Gnade empfiehlt. Zwischen beiden Gruppen hält ein bezaubernd lieblicher Engellinke eine Tafel; die Inschrift fehlt, aber wenn wir im Hintergrunde die Stadt Foligno sehen und über ihr ein Meteor und ein Regenbogen ihre Kreise ziehen, so dürfen wir vermuthen: sie besagte daß das Bild ein Weihgeschenk für ein erhörtes, aus der Noth rettendes Gebet oder Gelübde sei. Endlich die Sistine, die uns in Deutschland verkündet was Rafael vermochte.

Wie Dante's Beatrice als die in Gott eingegangene Seele dessen Gnade und Wahrheit offenbart, so ist auf diesem Bilde Maria das Ideal der Seele selber, die in der Gottesliebe befestigt und verklärt ist durch das Heil das sie in sich aufgenommen, das sie hier in Gestalt des Christusknaben auf dem Arme trägt. Und dieser ist nicht das spielend heitere Kind, sondern voll gedankentiefen Ernstes und mit einer Machtvollkommenheit ausgestattet die in ihm den Welttrichter und Weltüberwinder ahnen läßt. Das ist jene Kleinlichkeit des gereiften Geistes, zu der der Wiedergeborene gelangen soll um in das Gottesreich einzugehen. Der Vorhang des Allerheiligsten ist geöffnet, in einer im Licht verschwimmenden Engelglorie schwebt Maria auf einer Welle herab, etwas tiefer ihr zur Seite knien der Papst Sixtus, nach dem das Bild genannt wird, auf der einen, Barbara auf der andern Seite, und über die Brüstung unter Maria lehnen zwei Engelknaben und schauen nach oben: der Ausdruck der Kindesunschuld ist in ihnen ausgeprägt, die Wärme des jugendlichen, jungfräulichen Gemüths in Barbara, in Sixtus die Reife des männlichen Geistes, der durch die Arbeit des Denkens und Wollens sich der göttlichen Gnade bereitet: so ist das Ganze ein Bild von der Weihe des Lebens durch die Religion, durch Christus, in welchem sie persönlich geworden. Und wie ebenmäßig und doch frei und individuell ist die Ordnung aller Gestalten zu diesem harmonisch in sich geschlossen, in sich vollendeten Ganzen! Wie steigert auch hier sich der Ausdruck von Unbefangenheit zu heilseliger Freude, zu klarer Begeisterung, zu göttlicher Höheit! Das Bild gemahnt uns wie eine göttliche Eingebung, und organisch scheint es sich aufzubauen wie über Knochen zwei Blätter sich entfalten und zwischen ihnen die Blüte aufsprahlt. Dazu diese unnachahmlich sichere Finselführung und durchaus die eigene Meisterhand, während sonst oft die Schüler den Gedanken Rafael's ausführen halfen, und dies gar manches der spätern Bilder zu seinem Nachtheil von den Jugendwerken unterscheidet.

Wenn wir die sixtinische Madonna noch den lyrischen Gemälden gesellen, da sie wie eine feierliche Hymne in reinstem Wohlklang uns spricht, so ist das zweite Verklärungsbild dramatisch, die Transfiguration, die über Rafael's Todtenbett aufgestellt war, da er von hinten schied als er das Ganze gezeichnet, die obere himmlische Hälfte vollendet hatte. Auf dem Berg Tabor war den drei Lieblingsjüngern klar geworden daß in Jesus das Geseh-

und die Propheten erlöset seien, und so stand er vor ihrem Ge-
 staltungswort. Moses und Elias verklärte da; als sie den Berg
 hinabstiegen, trafen sie auf einen irdischen Knaben, der hilfe-
 suchend gekammt war, den die andern Knecht vergebens zu heilen
 gesucht hatten. Rafael sah mit einem der genialsten Griffe die
 je ein Künstler gethan beide Momente in eins zusammen: unten
 leuchtete die Natur in ihrer dämonischen Verzerrung, in ihrem
 irdischen Besitze, oben in ihrer himmlischen Verklärung;
 oben die Hölle der Seligkeit, unten die Noth und Hilfsbedürftig-
 keit der Erde: dem gemäß unten dunkle Schattungen, einander durch-
 kreuzende bewegte Linien, aufgeregte verschiedenartige Gebirge,
 oben Licht und Klarheit und sanfter ebenmäßiger Abbruch der
 ruhig schwebenden Formen. Unten jene lärmende Großheit der Ge-
 stalten, jene drangvolle Heftigkeit der Lebensäußerung, jene Mäch-
 tigkeit auch im Faltenswurf der Gewandstoffe, die Michel Angelo
 zuerst gewagt und Rafael in die Cartons der Apostelgeschichte auf-
 genommen; oben die feierliche Stimmung, die stille Symmetrie,
 die jesuithische Heiligkeit der christlichen Bilder, der unbrisken
 Schule, an die Vollendung des kirchlichen Stils in der Disputa
 gemahnt. Das Nichts der untern Hälfte dient der pyrami-
 dalen Composition der obern zur festen Grundlage. Das reine
 Weiß im Kleide des Heilandes strahlt einen Glanz aus, der sich
 in den schillernden Regenbogenfarben der Gewänder um ihn zu
 brechen scheint, und über die tiefdunklen Töne der untern Sphäre
 das Auge zu sich emporzieht. Das Mächtige, Augenblickliche der
 Handlung, die individuelle Gebeude, der eigenbühnliche Ausdruck
 jeder Persönlichkeit innerhalb der festen Architectur des Ganzen
 zeigt die höchste Verschmelzung von Freiheit und Gesetz, von Be-
 geisterung und Kunstverstand. Indem das Bild zur Anschauung
 und zum Gemüth spricht, enthüllt es auch dem Geiste das Wesen
 der Religion: das Endliche ist seiner Abhängigkeit vom Unend-
 lichen inne, und das Ewige heilt überwindend den Schmerz der
 Zeitlichkeit und offenbart sich in Wahrheit und Liebe; diese er-
 leuchtende Wahrheit, diese rettende Liebe ist persönlich geworden
 in Christus, und dadurch des Menschen Sehn verklärt in Gott,
 eins mit Gott: die Erhebung des Endlichen an das Unendliche ist
 seine Erhebung und Befreiung. Nicht bloß der Gedanke oder
 ein noch eben reitender Jünger bindet beide Gruppen aneinander,
 sie sind überhaupt so entworfen daß eine die andere fortreißt, und
 in das Auge des Betrachters fällt ein Strahl vom Licht des Hei-

landes und mäßigt bereits die Verzerrung des Krampfes. Der Vater des Knaben, die geleitenden Weiber mit ihrem Kummer und ihrem Hilfefordern, die Apostel mit ihrer Theilnahme und ihrer Rathlosigkeit, wie contrastiren sie untereinander und mit der obern Hälfte, wo Johannes und Petrus symmetrisch dahingegossen das Auge mit der Hand beschatten, Jakobus anbetend sich vorwärts beugt, Christus aber frei in der Mitte über ihnen zwischen Moses und Elias schwebt, die verehrend zu ihm emporsehauen. Bei Christus hier dieselbe weite Stellung der Augen wie bei der siztinischen Maria, und im Ausdruck der majestätischen Züge die Seligkeit der Liebe. Wie der erste Eindruck für das Gefühl und die Phantasie überwältigend ist, so führt die eingehende Vertiefung in das Ganze und Einzelne nur die nicht zu steigender Bewunderung, welche voll nazarenischer Befangenheit blos in der kirchlichen Ueberlieferung und alterthümlichen Strenge die rechte Kunst sehen, die doch da erst zur Vollendung kommt wo die Naturwahrheit und die persönliche Freiheit des Künstlergeistes gleichfalls in seiner Schöpfung zur Geltung gelangen. Das ist das Einzige und Herrliche bei Rafael daß sein Gemüth und der Stoff den er behandelt so einflangreich ineinander aufgehen, daß er den Gegenstand beseelt wenn er seine eigene Empfindung ausdrückt, daß sein Gedanke die entsprechende schöne Form erschafft.

Rafael fand sein Grab in der einfach und grandios schönen Rotunde des Pantheons; Benibo verfaßte die classische Inschrift:

*Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci
Rerum magna parens, et moriente mori.*

Auch um des rechtzeitigen Todes willen ist er glücklich zu preisen. Denn bald folgte auf den kunstfreundigen Leo X. 1522 Papst Hadrian VI., der den Musen abhold war, und nach dessen kurzer Regierung kam unter Clemens VII. 1527 das furchtbare Strafgericht für die Verweltlichung der Kirche über Rom. Mit trenloser Schaufelpolitik suchte der kleinlich Engherzige sich zwischen den um die Oberherrschaft ringenden Mächten des mit Deutschland verbündeten Spaniens und Frankreichs hin- und herbewegen, bis er wie von wuchtigen Mühlsteinen zerrieben ward. Die wüsten spanischen Banden, die verwilderten deutschen Landsknechte stürmten Rom, plünderten, mordend, schändend, verwüstend, und bebrückten während neun entsetzlicher Monate die Stadt; sie erlagen selbst zum großen Theil der physisch und moralisch ver-

pesteten Atmosphäre; aber auch die Künstler, die Gelehrten und unter den allgemeinen Drangsalen, und die solche überlebten, wurden fast alle nach allen vier Winden vertrieben und gestört. Der Humanismus hatte in Rom sein Ende gefunden, der Jesuitismus trat an seine Stelle, die Päpste setzten sich in Widerspruch mit der Geistes- und Gewissensfreiheit, und so verfiel die schöpferische Quelle des Schönen.

Viele Compositionen Rafael's fanden schon bei seinen Zeiten weite Verbreitung durch Marcantonio Raimondi, der sie in edelstem Viniengefühl in Kupfer stach, und diese deutsche Kunst der Vielfältigung, die bereits auch Mantegna geübt und Florentin fortgebildet hatten, gleichzeitig mit Dürer zwar nicht in prächtig farbenmachahmenden, aber in ebenso scharfen als seinen Zeichnungen vervollkommnete. Die Schüler, welche an der Ausführung der Werke des Meisters geholfen und unter seiner Leitung Verträgliches geleistet, eigneten seinen Stil sich äußerlich an, die eilte nach der Seite der Kraft, die meisten in der Richtung auf simale Schönheit; aber die Seele, welche bei ihm die Form bedingt und erzeugt hatte, war nicht vorhanden, und so verfiel die Schö in oberflächlichen Effecten, in langweiligem Ebenmaß wohlgefällig aber leerer Linien. Daß die Schönheit noch etwas anderes als die Harmonie der Formenverhältnisse, daß diese nur dann dem Gemüth erhebt und befriedigt wenn Geist und Empfindung ihnen die anschauliche Gestalt gewinnen, kann man hier so deutlich wie möglich sehen. Doch leisteten die meisten dieser Schüler manches Erfreuliche und Bedeutende, zumal der größte unter ihnen Giulio Romano. Nachdem er in einer Steinigung des Stephan den rafaelschen Sinn nicht bloß im Aufbau der Gruppe wiedergab, sondern auch in der Mitte knienden Apostel, sondern auch darin wahrte, daß er das Gräßliche der Marter meidet und die Augen eben in mannichfach gesteigertem Ausdruck die Steine gegen sich erheben läßt, löste er sich vom religiösen Grunde und ging in das Weltwirkliche oder Mythologische über, und das sinnliche Her von dem er glüht, wie die Nachkömmlinge an die kühn bewegte Zeichnung Michel Angelo's geben ihm größere Vertheilung, ja lassen ihn in der Mitte zwischen Rafael und Rubens erscheinen. Er war besonders in Mantua thätig. Die Wandgemälde im herzoglichen Palast schildern Scenen des trojanischen Kriegs maßvoll klar, und die Decke des Schlafzimmers ist aufs anmuthigste mit Sternbildern geschmückt. Im Palaeste sehen wir an der Decke die Myth

von Gros und Psyche geistvoll componirt und in der neuen virtuosenhaften Art ausgeführt, als ob sich alles über uns ereignete und von unten gesehen würde, in wohlstudirten Verkürzungen. Ein anderes Zimmer zeigt auf solche Art an Decke und Wänden die olympischen Götter im Kampf mit den Giganten und deren Sturz; hier geht die ungezügelte Einbildungskraft bereits ins Wüste über, während sie sonst sich auch ins sinnlich Ueppige und Gemeine verirrt. — Perin del Vaga übertrug die Darstellungsweise die er in der Farnesina geübt in genuesische Paläste. Andrea da Salerno verpflanzte den religiösen Stil Rafael's nach Unteritalien. Von Francesco Francia kam der in seiner Art liebenswürdige Timoteo della Vite zu Rafael, konnte sich aber in die neue freie Weise nicht recht finden, während Bartolo Ramenghi (Bagnacavallo) in einigen Werken großartig zwischen Fra Bartolommeo und Rafael steht. Innocenza da Imola sucht sich rafaelsche Gestalten zusammen um sie in neuen Verbindungen zu wiederholen. Garofalo malt mit unermüdblichem Fleiß seine kleinen heiligen Familien ohne tiefes Gefühl, farbenklar, genremäßig, in rafaelscher Compositionsart. Dosso Dossi hält sich selbständiger und glänzt in venetianischem Colorit.

In der Decorationsmalerei wetteiferte der Architekt Peruzzi mit Rafael's Schule; er schmückte die Außenwände von Palästen und Villen mit Gemälden; so sah man an der Fagade des Hauses von Francesco Buzio die Geschichte Cäsar's. Reizend war die leider so ganz verfallene Villa Madama von Giulio Romano und Giovanni da Udine mit Stuccaturen und Bildern ausgestattet. Der Olymp, die Heroensage, die römische Geschichte boten den Stoff für Polidoro Calbara, der vom Maurer zum Maler geworden gemeinsam mit Maturino von Florenz an den Außenwänden seine Zeichnungen grau in grau ausführte und dabei gern auch antike Reliefs verwerthete. Die Sculptur leistete in Rom wenig mit selbständig größern Werken, aber Vieles und Vorzügliches mit Arabesken von Marmor, Stucco und Holz und mit jener Kleinkunst der Gemmen und Medaillen, des Gold- und Juwelenschmucks; sie bewahrte den reinen Geschmack und entfaltete Phantasiefülle noch ohne barocke Uebertreibung.

Der Schönheitsinn Rafael's wirkte am längsten und unterschiedensten auf Gianantonio Bazzi, genannt Sodoma, der aus der lombardischen Schule nach Rom kam; daß man die Hochzeit Alexander's und der Roxane, die Familie des Darius vor Alexander

in der Farnesina gern nach den Psychebildern sieht ist kein kleines Zeugniß für sie, und durch Feinheit des Liniengefühls und luftig klare Leichtigkeit des Colorits erzeugen sie in der Ausführung was ihnen an der Composition gebricht. Vazzi ist reich an guten Motiven, aber er weiß nicht recht damit hauszuhalten, und die Freude an der Mannuth der Einzelgestalten läßt ihn nicht recht zur Unter- und Ueberordnung kommen; darum sind auch für sich bestehende Heilige, ein Sebastian, ein dornengekrönter Christus, das Vorzüglichste auf religiösem Gebiet neben der Legende Katharina's von Siena, deren schwärmerische Entzückung er so stil- als empfindungsvoll ausgeprägt hat. In Siena stand ihm Beccafumi, in Rom Peruzzi zur Seite, der in der Malerei denselben reinen Geschmack wie in der Baukunst bewährt.

Ist die Darstellung des Gemüths in seiner Bewegung die eigentliche Aufgabe der Musik, so war Antonio Allegri da Correggio (1494—1534) ein geberner Musiker, den aber die damals herrschende Kunst der Malerei in ihre Kreise zog; oder sagen wir lieber er weist aus der Malerei über diese hinaus in die Musik, die nun bald zur vollen Blüte kommen sollte, und das Musikalische in der Malerei, die durchgeführte Stimmung, die uns im Ton des Bildes sogleich durch den ersten Sinneseindruck das Gefühl des Künstlers oder den im Gegenstand ausgesprochenen Empfindungsgehalt offenbart, ein Farbenaccord um dessen willen die Figuren da zu sein scheinen, ein wohlkautes Auflösen aller Contraste durch sanfte milde Uebergänge, ein Zueinanderspielen von Licht und Schatten und der dadurch hervorgebrachte Zauber des Helldunkels, der süße Dämmererschein, in welchem die festen Formen verschweben und das in ihm selber webende Träumen des Gemüths sein Gegenbild findet, — all dies ward von Correggio theils entdeckt, theils virtuos vollendet, und dadurch steht er groß und einzig da. Eine überquellende Empfindung äußert sich bei ihm wie bei Michel Angelo am liebsten in bewegten Gestalten, und er hat seine Freude an den dadurch hervorgebrachten Verkürzungen. Mit übermüthigem Humor setzt er sich über die kirchliche Tradition hinweg und scherzt mit seinen Rinderengeln; denn nicht auf das Geistige, Erhabene ist er gerichtet, sondern auf das sinnlich Reizende, und dies geht, wo der sittliche Ernst fehlt, gar leicht in das Süße, ja Vuklerische über. Wo aber die Kunst den Sinnen schmeichelt ohne den Geist zu erheben, da wird die Schönheit kaum ihre Weihe bewahren, und nicht alle Beschauer wollen über dem

Farbenzauber, den lichten Halbschatten und lieblichen Reflexen die Mängel der Zeichnung, die Vernachlässigung der Formen, die Schwäche der Composition, den Mangel eines architektonischen Kernes im Aufbau der Bilder vergessen. Julius Meher, der in Correggio die höchste Blüte des Malerischen bewundert, gibt doch zu daß er in dieser Befreiung und Vollenbung seiner Kunst den Bund mit den architektonischen und plastischen Elementen gelöst habe. Auch Meher betont die gesteigerte Empfindung der Innerlichkeit, welche in den bewegten Gestalten Correggio's zur reizenden Erscheinung kommt; kein Kampf und Zwiespalt zwischen Natur und Geist, keine Vertiefung in die großen sittlichen Ideen, sondern eine ityllische Daseinsfreude, und daher statt erhabener Männergestalten liebliche Frauen und holde Kinder; unbefangene Lebenslust von der Heiterkeit stillen Genusses bis zum Jubel einer über das Irdische sich wegzuwiegenden Seligkeit, weder im Streit mit dunkeln Leidenschaften noch im Contrast mit einer widerstrebenden Wirklichkeit; dieser freie Einfluß von Sinn und Seele macht den Künstler zum Meister der Anmuth. Die Strenge des kirchlichen Stils ist ganz dem Reize der Bewegung und dem Sinnenzauber von Licht und Farbe gewichen; die Kunst ist weltlich geworden, und behandelt die christliche wie die antike Mythe mit voller Freiheit um sie zum Träger des eigenen Köhlens, der eigenen Weltfassung zu machen.

Wenn Leonardo da Vinci bereits das Hellkunkel zur Modellirung verworthe und das Hellselige auch im Schmelz der Farbe erstreckte, so that Correggio den weitem Schritt daß er ein wennesüßes Vächeln des Mundes, ein verlockendes oder lustbeglücktes Schmachten des Auges seinen Madonnen und Magdalenen wie seiner Jo und Veda ließ, oder daß er die Heiligen, die Engel mit ähnlicher Anbrunst zur Himmelekönigin wie den in einen Raum verwandelten Gott auf die nackte Antiope blicken ließ. Er that den weitem Schritt daß er sein Hellkunkel über das ganze Gemälde ausbreitete, das Licht milderte und die Schatten durch farbigen Widerschein erhellte, die nackten Formen unter duftegewebnem Schleier hervorschimmern ließ. Das Freecobild einer Madonna, das von der Wand abgesägt nun in der Galerie zu Parma steht, ist nur sein homogenstes religiöses Werk, weil es der Verlegenheit Leonardo's noch am nächsten steht. Sodann gefällt Correggio's Weise wenn er die heilige Familie in kleinen Bildchen genremäßig aufhängt, wenn er eine Raft auf der Klucht nach Meghpten

Waldesschatten zeigt, oder wenn das Christkind spielend der Kleinen Katharina den Verlobungsring an den Finger steckt. Von größern Staffeleggemälden sind der Tag und die Nacht die berühmtesten, jenes eine Maria mit Hieronymus und Magdalena durch den hinreißenden Liebreiz dieser Gestalt und ihres seelenvollen Ausdrucks sowie durch die volle lichte Klarheit des Ganzen herrlich, dieses den neugeborenen Christus sinnlich als das Licht der Welt dadurch bezeichnend daß alles Licht im Bild von dem Kind ausgeht und zunächst die Mutter, dann in sanfter Abstufung die Umstehenden bestrahlt, die aber für sich nicht viel bedeuten, da Hirten und Engel in den Formen nicht befriedigen, sondern nur die Träger dieses Farbenwunders sind. Einigemal gelang Correggio auch der Ausdruck des Leidens im dunkenden Erlöser; aber auch hier lag ihm sonst die Mischung von Schmerz und süßer Entzückung nahe, und auf einigen Bildern gab er das böse Beispiel der Hervorhebung der Märtern nach jenen Legenden in denen die Heldenphantasie des Alterthums schwelgte.

War auch die Sefmalerei die geeignetste für den Meister, so gab doch die Berufung nach Parma mehrfache Gelegenheit seine eigenthümliche Kunst im Fresco zu bewähren. Zunächst in dem Saal eines Nonnenklosters, der charakteristisch für jene Zeit an den Wänden mit allerhand mythologischen Scenen ergötlich geschmückt ward, während von der Decke herab aus Weinranken schallhafte Venien lustig niederschauen. Sodann an den Kuppeln von San Giovanni und im Dom. Hier war Correggio der Erste und wieder für Jahrhunderte eine gefährliche Bahn Brechende, der die Bilder ganz sinnlich so behandelte als ob die Gegenstände eben real so vorhanden wären und von unten gesehen würden, als ob in der Kuppel sich der sichtbare Himmel über uns wölbte oder öffnete. Wenn da seine Gestalten auf Wollen thronen, so vergaß er daß bei diesen Verkürzungen und Verschiebungen der Hals und das Kinn sich sehr einander nähern, daß das geistig Bedeutende der Körper, wie das Gesicht, zu kurz kommt, dagegen die nackten Schenkel der Engelnaben stark sich geltend machen; sagte man doch schon damals er habe ein Freschragent gemalt. Das Kuppelgemälde in San Giovanni hat etwas feierlich Großartiges, besonders durch die untern Gestalten der Evangelisten und Kirchenväter; in der Mitte schwebt Christus in der Glorie, unter ihm auf Wolken der Kranz der zu ihm aufblickenden Apostel. Im Dom stürzt sich Christus aus der Höhe sammt seinem Engelgesetze

der Mutter entgegen, die von eigenem Empfindungsdrang wie vom Engelscher aufwärts getragen die Arme nach ihm ausbreitet; in jubelndem Entzücken umschlingen sich die Engel, und so braust ein Strom von Lust und Seligkeit über den Aposteln, die zwischen den Fenstern stehen und mit staunendem Verlangen emporblicken. Die Gestalten regen und bewegen sich rastlos wie Klangfiguren auf den Wellen eines Tenneeres, das berauschend sie und uns umflutet.

In mytheologischen Bildern sinnlicher Lust regt sich bei Tanac, welcher Amor den goldenen Regen in den Schoß wirft, das Verlangen nach einem unbekannten und doch freudig geahnten Glück unter der mädchenhaften Ehen; Antiopie schlummert in süßem Traum, während Jupiter ihre nackt dahingezogene Gestalt bewundert. Vell Ammuthrische ist das Rosen der badenden Mädchen mit den Schwänen im Vedagemälde dargestellt; bräutliches Sträuben, seliges Umsingen, heiterer Nachklang genossener Borne geben einen Vellaccord der Liebesfreunde. In der Io ist das Wagniß gelungen das Entzücken jenes seelischen Rausches zu schildern in welchem das liebende Weib dem liebenden Manne sich ganz dahingibt. Wie hier im Waldesdunkel die weinerschauernden Glieder Io's hervorleuchten unter dem Wellenschatten, in welchem Zeus sie umarmt, das ist in einer Weise ausgesprochen welche das Nierliche in das Geistige verklärt, was ja die echte reine Liebe thut, die Leib und Seele nicht scheidet. Die höchste materische Vellendung hat dabei alles in helden Wohlklang verschmolzen. Von gleicher Magie des Helldunkels ist noch jenes blühende, halb entleidete Weib umflossen, das im Wald auf schwellendem Moos gelagert in einem Buche liest; man nennt es Magdalene, — es ist die Muse Correggio's.

Correggio's Schüler, selbst der preiswerthe Porträtmaler Mazzuola, der unter dem Beinamen Parmigianino bekannt ist, zielen ins gefallsüchtig Süßliche, manierirt Nierliche. Was bei dem Meister aus der bewegten Empfindung und ihrer Reizbarkeit geboren reizend auf uns wirkte das erscheint nachgemacht als jene affectirte Grazie, deren eitles Bestreben sich selbst vereiteln muß.

In Venedig kam nun gleichfalls das Eigenthümliche der dortigen Kunst zur vollen Blüte: die Kraft und Harmonie der Farbe um den Glanz des Lebens prachtvoll darzustellen. Nicht große Gedanken in stilvoller Composition, nicht leidenschaftliche Erregung in dramatisch bewegten Gegensätzen, sondern ein tüchtiges, geist-

res, in sich befriedigtes Dasein zu schildern, dazu die gestreuten Züge der Natur in Form und Ausdruck harmonisch zu verbinden und so die Wirklichkeit zu verkären ohne sie zu osfern, die Gegenwart in ihr eigenes Ideal zu erheben und sie im Selbstgenuss, in der Freude eines günstigen, glücklichen Augenblicks beglückend darzustellen, das ist die Sache der Venetianer, und indem sie dabei immer wieder von der Natur ausgehen, und jene lichten Hellschatten, jene farbigen Reflexe, die ihnen ihre Umgebung bietet, mit immer frischem Wohlgefallen anschauen und es dieser sichtbaren Herrlichkeit des Lebens gleichzuthun trachten, überdauert ihre Blüte die der andern Schulen, welche sich einem Meister, seiner Auffassung und seinem Stil gefangen gaben und die von ihm innerlich hervorgebildeten Formen äußerlich nachahmten und beliebigen Inhalt in sie hineingossen. Durch diese Freude an der schönen Erscheinung, durch dieses Ausgehen von der Natur, durch diese Schilderung eines selbstgenussamen geistig heitern Lebens in sinnlicher Pracht und Fülle stehen sie der Antike zunächst, bleiben aber dem eigenen Wesen und der Zeitrichtung getreu, indem sie nicht sowol durch die Läuterung der Form als vielmehr durch den Glanz und den Einklang der Farben echt malerisch die künstlerische Vollen- dung der Wirklichkeit anstreben und erreichen.

Doch steht die Plastik der Malerei fördernd zur Seite, und wie wir früher schon die venetianischen Marmorarbeiten zu rühmen hatten, so tritt uns jetzt in dem bereits erwähnten Andrea Sansovino (1460 — 1529) ein Meister entgegen der durch seines Sinnengefühl und durch den von der Reinheit der Empfindung bedingten und getragenen Adel der Formen unter den Bildhauern sich Rafael am nächsten stellt, wie er denn durch seine Arbeiten in Rom, die Grabdenkmale in Santa Maria del Popolo, auf diesen selbst von Einfluß war. Wenn er die Bildnißfiguren in jener ruhigen Milde des Todes darstellte, die ein Abglanz des ewigen himmlischen Friedens im Irdischen ist, so erscheint das gleich vorzüglich wie die reizend individualisirende Belebung der Tugenden die den Sarkophag umstehen. Und wenn die Großmutter Anna neben Maria sitzt und mit dem Enkel auf dem Schoße spielt, so betont der Künstler das menschlich Anziehende, und befriedigt die Lust an der Darstellung von drei Menschenaltern in einem Gesamtbilde. Wie früher die Künstler von Padua, so wirken auch jetzt einige Lombarden nach Venedig hinüber: Alfonso Lombardi von Ferrara, der den Realismus des Ausdrucks

und der Bewegung stillereß mäßigte, und Begarelli von Modena, der bereits ganz malerisch einen bestimmten Augenpunkt für seine Gruppen und Figuren annahm und mit Correggio in dem gesteigerten Ausdruck seelenvoller Empfindung wettschiet. Vernehmlich aber beherrscht Jacopo Tatti, nach seinem großen Lehrer als dessen begabtester Nachfolger gleichfalls Sansovino genannt (1477—1550), lange Zeit die venetianische Plastik. Er hatte in Rom die Antike studirt, und kam ihr unter den Zeitgenossen in Götterbildern am nächsten. Erfindungsreich wußte er im Sinne der Renaissance die Paläste die er baute auch plastisch zu schmücken, und wenn diese decorativen Arbeiten in der Ausführung auch sehr ungleichartig erscheinen, die Grundmotive sind glücklich, der Gesamteindruck erfreulich und frei von der Manier welche außerhalb Venedigs die mißverstandene Nachahmung Michel Angelo's zeigt. Wir hatten an dem phantasiereichen Schwankhaller ein ähnliches Talent. Gestalten wie die Sansovino's, über das Gewöhnliche, Gedrückte und Zerstückte der irdischen Erscheinung zu freier Lebensfülle erhoben, wurden nun von den Malern mit allem Reiz und Wohlklang der Farben ausgestattet.

Wenn bereits Bellini am liebsten einige Heilige in ruhigem Zusammensein oder den Heiland als Einzelfigur dargestellt, so that aus dieser religiösen Richtung der frühverstorbene Giorgione († 1511) den Schritt ins Weltliche; Halbfiguren, Brustbilder genügten ihm um anziehende Charaktere in einer Situation durchzubilden, die gewöhnlich etwas Poetisches hat, an die italienische Novellentichtung erinnert. So sein berühmtes Concert im Palast Pitti, so seine Lautenspielerin, die einst mit Tizian's Arieß die Zierde der Galerie Manfrini war, ein vollblühendes Weib im Freien, das Antlitz aufwärts gewandt, begeistert von dem Gesang der bald dem Mund entquellen wird. Auch wo er biblische Stoffe malt, wie Jakob und Rachel, da leiht er ihnen gern das novellistische Gepräge der eigenen Zeit. Sein eignes Bildniß in München gibt den Künstler zu erkennen der die in sich verhaltene Kraft und Blut bedeutender Charaktere zu erfassen verstand und sie in leuchtenden Farben hervorbrechen ließ. Die etwas harte Energie Giorgione's milderte Palma vecchio vernehmlich in lieblichen Frauengruppen, mögen sie nun den Namen von Heiligen führen, oder wie jenes Kleeblatt geldediger formenüppiger Mädchenschönheit in Dresden seine eigenen Töchter darstellen.

Den Höhen- und Mittelpunkt der venetianischen Malerei be-

zeichnet Tizian (1477—1576). Ein Mann der gesunden Lebenskraft und Lebenslust, ein Liebling des Glücks und werth es zu sein, bis in das höchste Greisenalter schöpferisch wie Michel Angelo, aber nicht gleich diesem in einsamem Tieffinn ringend sein Inneres zu offenbaren, sondern gewandt mit dem Strome der Welt zu schwimmen; ein stets willkommener Gesellschafter, ein Günstling der Großen ohne sich ihnen gefangen zu geben, vielmehr im Leben wie in der Kunst stets sich selber tren; ohne bedeutende geistige Prozesse im Innern durchzumachen auf die Außendinge gerichtet „ihnen diejenige Harmonie des Daseins anzufühlen die in ihnen nach der Anlage ihres Wesens sein sollte oder noch getrübt und unkenntlich gemacht in ihnen liegt; was in der Wirklichkeit zerfallen, zerstreut, bedingt ist das stellt er ganz, glücklich und frei dar“ — um ein Wort Burdhardt's zu wiederholen. Während Michel Angelo in republikanischem Feuerreifer die Freiheit von Florenz vertheidigte, erheiterte Tizian mit seiner Kunst und seinen geselligen Gaben die Mußestunden von Kaiser und Papst, die damals in Bologna das für Italien verhängnisvolle Bündniß schlossen. Während Michel Angelo vom Gedanken aus die innere Bewegung in der äußern durch die Zeichnung veranschaulichte, hielt sich Tizian an das ruhige Behagen einer in sich befriedigten Existenz um sie in allem Glanz der Farbe zu verherrlichen. Darum hatte Karl V. Recht ihn zum Porträtmaler zu berufen daß er die kaiserlichen Züge verewige, wie einst Alexander der Große nur von Apelles gemalt sein wollte, damit die Nachwelt kein schlechtes Bild von ihm erhalte. Und so hat er bei Männern und Frauen die für den Charakter bezeichnenden Formen des Angesichts klar erfaßt, das Bedeutende und Schöne zum Ausgangspunkt genommen, der Natur den günstigsten Augenblick abgelauscht und in seinen Porträts mit der Persönlichkeit zugleich ein Stück Geschichte und Poesie verkörpert. Selbst durch Frauenhuld reichlich beglückt, ja durch den Kaiser mit dem Privilegium begabt uneheliche Kinder zu legitimiren, hat er in Bildnissen, unter denen seine Geliebte, seine Tochter hervorragen, der weiblichen Schönheit wieder begeisterte Huldigung entrichtet. Dies geschah auch in jenen Gemälden die er um die Nacktheit zu entschuldigen oder zu motiviren als Venusbilder bezeichnete, selbst wenn statt aller mytheologischen Auspielung neben der schwellend dahingeeffenen Gestalt ein Jüngling in der Tracht der Zeit die Paute schlägt. Ohne alle Mysterienheit herrscht hier die Freude an

der Herrlichkeit des menschlichen Gliederbaues; ohne Ueppigkeit in ebenmäßig edeln Formen erscheint die Naturschönheit groß und stilvoll aufgefaßt wie in den antiken Götterbildern, und die Malerei feiert ihren Triumph in der Behandlung des Fleisches wie im Farbenwohlklang des Ganzen; ein gelbig warmer Sonnenschein umfließt den fast ohne Schatten rein in farbigem Licht modellirten Leib. Nicht hier die Gestalt sanft gelagert doch mit erhobenem Oberkörper, so steht sie auch aufrecht und heißt von ihrem Goldhaar umflossen Magdalena. Dabei liebt er hier wie überall den klaren Tag und vollgesättigte Haupttöne der Farben, deren Leuchtkraft und Tiefe er zum Recorde stimmt, Duft und Glut wunderbar verschmelzend.

Auf religiösem Gebiet betont Tizian in gleicher Weise das Menschliche nach seiner Weihe und Hoheit wie nach seiner wohlgefälligen Erscheinung statt der kirchlich überlieferten Typen. Auch seine Kunst ist vom Banne der Dogmen frei; ja er protestirt mit seinem blühenden Fleisch gegen den kirchlichen Spiritualismus. Hier ist er gleichfalls vorzüglich in jenen ruhigen Conversationsbildern, und wie er die Heiligen uns nahe bringt, so nimmt er keinen Anstand ihnen vornehme Venetianer oder Venetianerinnen als würdige Genossenschaft zu gesellen. In Fresken aus der biblischen Geschichte stehen die Compositionen den Florentinern nach, aber das Fresco, namentlich das Hellbunt, ist von einem in dieser Technik ungeahnten Reiz. — Sein Christus mit dem Zingroschen ist ein Meisterwerk in dem Gegensatz der milden Geistesklarheit und des sittlichen Adels neben der selbstsüchtigen Schlaueit und Frechheit, beides nicht blos im Gesicht des Heilandes und Pharisäers, sondern auch in der schlichtbewegten Hand des einen wie in der kniffig verkniffenen des andern ausgeprägt. Es ist eine spannende Situation, der geistige Sieg des Edeln über das Gemeine in feinsten Ausführung wie mühelos hingezaubert. Aber auch in der Dornenkrönung herrscht ein erschütterndes Pathos, in der Grablegung ein trauervoller Ernst ebenso ergreifend wie in Bildern aus der Kindheit Jesu ein stilles Familienglück heiter beseligend wirkt. Ja in einigen Altargemälden ging Tizian gegen das rituale Perfommnen zum dramatisch Bewegten und Augenblicklichen fort, wenn Petrus Martyr plötzlich überfallen und zu Boden geschlagen wird und sein Begleiter voll Entsetzen flieht; aber hoch und groß über diesen Gestalten ragen die Bäume gen Himmel, ihre grünen Blätter säuseln in der blauen Luft, weit-

hin lacht die Landschaft im Sonnenglanz, Engelknaben schweben herab mit der Palme, und verkünden dem Sterbenden die Seligkeit, so daß der Schreckenshat die Versöhnung nicht fehlt. Das umfangreichste wie das wundervollste dieser Altargemälde aber ist eine Himmelfahrt Maria's. Wenn auch der eben schwebende Gottvater, wie er nur halb aus der Glorie um Maria hervor- taucht, weder an Michel Angelo's Erhabenheit noch an rafaellischen Vinienrhythmus herankommt, die Verkörperte selber, die in kräftiger Augenschöne ebenso mächtig von innerer Begeisterung wie von den sie umringenden Engeln emporgetragen wird, und die aus ihrem Antlitz hervorstrahlende Seligkeit gehört zu den glänzendsten Triumphen der Kunst. Auch unten die Apostel, die in freudigem Stannen fast magnetisch der Himmelschwebenden nachgezogen werden, schließen in ihrer bewegten Gruppe sich würdig an, und über das Ganze ist ein so leuchtender wonniger Farbenzauber ausgegossen als ob das warme Sonnengold alles Irdische mitverklärte wollte. — Der Märtyrer Petrus ist leider in unsern Tagen verbrannt.

Mythologische Bilder Tizian's meiden das ihm minder zugehörige Heroische, und halten sich an das Idyllische, oder an Scenen gesteigerter Lebenslust, zumal wenn dabei in Venus mit Adonis, den sie von der Jagd abhalten will, in Ariadne, Veda oder der gesesselten Andromeda, in Bacchantinnen beim Gelag oder den kranken Nymphen die Schönheit der Gestalt in mannichfachen Stellungen entfaltet zum Träger des blühenden Colorits wird. Auch das Allegorische weiß Tizian nicht bloß so mit Farben zu beleben, sondern auch so mit Poesie zu tränken, daß man dem Genuß der malerischen Schönheit rückhaltlos sich hingibt. Wenn Hirt und Hirtin auf einer Waldwiese traulich sitzen, und ihnen zur Seite Kinder scherzen, ein Kreis im Hintergrunde unter Todtenschädeln sinnt, so erscheinen uns die drei Lebensalter nebeneinander. Doch das anziehendste Bild ist die sogenannte heilige und profane, himmlische und irdische Liebe. Eine reichbekleidete würdevoll anmuthige Frau sitzt an einem Brunnensarkophag, eine zerpfückte Rose liegt neben ihr, crust und verschlossen blickt sie vor sich hin; die andere erhebt sich nackt, das rothe Gewand sinkt hinter ihr herab, und enthüllt die reizendsten Glieder, während sie mit überredendem Blick zur andern sich hinwendet; Amor plätschert im Wasser neben ihr; in der landschaftlichen Ferne sehen wir ein Liebespaar. Das Bild zeigt die spröde Jungfräulichkeit in edler Sitte neben der genussfrendig sich hingebenden holden Natur.

Tizian's Vorbild wirkte nach allen Seiten hin und zog einen Domenico Campagnola aus Padua, einen Veronimo Savoldo und Nannino aus Brescia, einen Calisto Piazza aus Venedig in die venetianische Weise herein. Vor andern aber scheinen mir Alessandre Vendicini von Brescia, genannt Moreto, und Benisacio Veneziano bedeutend. Ersterer durch seine Altargemälde, die er nach Fra Bartolommeo's und Rafael's Art componirte, wenige Figuren am Thron Maria's mit dem Christuskinde oder kniend vor einer himmlischen Erscheinung, feierlich edle, kräftige Gestalten in religiösem Ausdruck, und dem gemäß in der Farbe bei aller Glut ein Ton der ernsten Kraft, der die feierliche Stimmung, welcher das Bild entsprang und die es im Gemüthe wecken soll, sogleich auch dem Sinn erschließt. Benisacio zeigt die immer frische Lust, kraft welcher die Venetianer die Natur mit eigenen Augen anschauen und dem reichen prächtigen Leben immer neue Motive abgeminnen. Er setzt eine Prinzessin unter einen Baum, und läßt sie verwundert auf ein Kind blicken das eine Dienerin ihr reicht; ihr Seneschall mit Rütern und Damen steht daneben; auf der einen Seite sitzt ein Liebespaar in Gras und Blumen, auf der andern Musikanten, Sängern, Pagen mit Hunden und ein Zwerg mit einem Affen. Das soll die Findung Moysis darstellen. Die wissen die Florentiner und Römer allerdings anschaulicher zu erzählen, wir denken nicht bei dieser romantischen Pracht an die biblische Geschichte; „allein welcher Reiz ergreift die moderne Seele, wenn der Maler aus dem täglichen Leben das ihn umgab, aus diesen genießenden Menschen in ihren reichen Trachten eine so reuenervolle Nachmittagszene zusammenstellen konnte!“ Dies Gefühl Dürer's bleibt, auch wenn das Bild von ihm und Angler irrig dem Giorgione zugesprochen wird.

Zwei andere Künstler, Giovanni Antonio Verdone und Paris Verdone hatten in den Bildnissen, die sie vortrefflich malten, gleichfalls stets die frische Quelle der Wirklichkeit, aus der sie auch für ihre Poiligenbilder schöpften, und wenn sie die höhere geistige Bedeutung der weltlich historischen Scenen, die sie darstellten, nicht erfaßten, so gaben sie in den so entstehenden Situations- und Ceremonienbildern eine solche Fülle malerischer Schönheit in Stellungen, ausdrucksvollen Köpfen, faltenreich glänzenden Gewändern, landschaftlichen oder architektonischen Hintergründen, daß das Auge nicht bloß vom Farbenzauber angezogen wird, daß

auch die sinnige Betrachtung immer gern bei diesen tüchtigen daseinsfreudigen Menschen verweilt.

Daß den Venetianern allerdings die historische gedankenvolle Auffassung, die dramatisch bewegte Composition im Vergleich mit den römischen großen Schöpfergeistern mangelte, das fühlte Tintoretto (1512—94) in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts; darum schrieb er an die Wand seiner Werkstatt den Spruch: „die Zeichnung von Michel Angelo, die Farbe von Tizian“, und studirte bei Campenschein nach Gipsabgüssen um schärfere Modellirung, energischere Vichteffecte zu gewinnen; sein Naturalismus bewahrte ihn zwar vor ellectischer Nachahmung, aber es ward bald sichtbar daß er Unvereinbares verbinden wollte. Michel Angelo's Zeichnung war der Ausdruck seiner Gedanken, und die hatte der Venetianer nicht; die Tizianische Farbe aber ward getrübt und verdunkelt durch die Schatten der stärkeren Modellirung. Betrachtet man die riesigen Bildermassen mit welchen der Maler Wände und Decken der venetianischen Paläste und Bruderschaftshäuser schmückte, so erscheint der Beiname des Härbers gerechtfertigt, nach dem wir ihn nennen, aber auch der Geschlechtsname Robusti bedeutungsvoll für dies robuste, unermüdliche, handfertige Talent, für die sichere Kühnheit seiner Entwürfe und der Stellungen seiner Figuren. Sein heiliger Markus stürzt kopfüber im Flug herab um einen gemarterten Sklaven von den Peinigern zu erretten. Seine Passionsbilder, worunter die Kreuzigung in der Scuola di San Marco hervorragt, suchen den Hergang ganz nach der Wirklichkeit zu berichten und dadurch den Beschauer mit dem Ausdruck des Leidens zu erschüttern, durch Lebenswahrheit auch im Benehmen der gemeinen Leidenschaft zu packen. Tintoretto gewinnt gleich andern Genossen wie ein Antäus stets seine Kraft auf dem Boden der Erde, als Bildnißmaler, und leistet hier durch die formenbestimmte Zeichnung neben dem blühenden Colorit sehr Vorzügliches. Er steht im Mittelpunkte der Künstler welche den Dogenpalast mit den Darstellungen aus Venedigs Geschichte decorirten. Allegorisches und Historisches, Motiv- und Ceremonienbilder, kirchliche und mythologische Typen wurden in bunter Fülle verwerthet, überall das Auge durch harmonische Farbenpracht und durch schöne glückliche Menschen erfreut, wenn auch der Gedanke jene Kunst vermißt welche das Wesentliche, den ewigen Gehalt der Dinge ergreift und durch die Oberfläche der Erscheinung in den göttlichen Lebensgrund hinabschauen läßt. Im Saale des Gro-

ßen Rathes ist das Paradies, das eine ganze Wand einnimmt, 74 Fuß breit und 30 Fuß hoch, wol das figurenreichste aller Oelbilder, aber ohne jene Gliederung in untereinander wieder verbundene Gruppen, die hier allein Klarheit und Ordnung bringen könnte, so erquickend die Fülle von Seligkeit in allen Einzelnen auch sein mag. Paolo Veronese malte an die Decke die Krönung Venezias, der Sitte der Zeit gemäß wie wenn der wirkliche Vorgang von unten gesehen würde. Indeß mit einer weisen Mäßigung, die Tintoretto nicht kannte, ließ er für den lichten blauen Himmel einen großen Raum frei, und gewährte dem Auge Ruhe; in Verbindung mit der Architektur ließ er den Wänden nah sich eine gemalte Balustrade erheben, die er mit den Zuschauern, den edeln Männern und Frauen der Zeit füllte, und in der Mitte schwebt über ihnen Venezia, die der Ruhm bekrönt, wie im freien Himmel, voll stattlicher Anmuth und froher Pracht, seelen- und farbenreicher alles.

Ueberhaupt führt Paolo Caliari, Veronese nach seiner Vaterstadt Verona geheissen (1538—88), die venetianische Weise des reichen und glänzenden Existenzbildes zur Vollendung, wenn er in prächtigen Hallen die durch Geist und Anmuth hervorragenden Zeitgenossen festlich versammelt und beim Mahl in erhöhter freudiger Stimmung das Wohlgefühl des Daseins athmen läßt. Es sind große Genrebilder, ob auch Christus als Gast gegenwärtig ist und bald das Haus des Pharisäers, bald die Hochzeit von Kana dem Gemälde den Namen gibt. Niemand hat jene farbig lichten Halbschatten auf Gesichtern wie auf buntschimmernden schillernden Gewändern reizender behandelt als er. In San Sebastiano zu Venedig weiß er übrigens auch die Geschichte des Heiligen der Kirche gut zu erzählen, und namentlich ist der Gegensatz der himmlischen Glorie, die in das Erdenleid hineinstrahlt, mit diesem bei dem Tode des Märtyrers zu prachtvollem malerischen Contrast verworthen. Sonst kommt es bei seinen Ceremonienbildern weniger auf geistigen Gehalt als auf den Zauber der männlichen und weiblichen Schönheit und des wahrhaft machtvollen Colorits ihm an. Und so bewahrt er in Tagen des Verfalls und der Mäxier eine gesunde Frische, die stets auch wieder lebend auf den Beschauer wirkt.

In scharfern Contrasten von Licht und Dunkel, die das Gemälde edelsteinartig blitzen und funkeln lassen, liebt endlich Bassano uns mit seinen heiligen Familien ganz ins Idyllische, auch "

zu führen, die er in mannichfaltiger Art um die Lehren des neugeborenen Jesus versammelt, jedoch wie schon in der Kunst Venedigs die spätere Niederländische im Genue und Flandern bereits ihr Beispiel hat, wenn man nicht auch selbst ihr sich wagt, sondern ihm gern noch eine Beziehung auf das Religiöse und Historische läßt.

Diese glänzende Blüte der freien Kunst in Italien, selbst der Ausdruck eines reichen und schönheitsstrebenden Lebens, warf überall ihren Schimmer auf dasselbe; das Geräth, der Schmuck wurden so behandelt daß der künstlerische Sinn plastisch und malerisch sich bewährte. Waren doch so viele ausgezeichnete Meister der Renaissance Goldschmiede gewesen oder gekleben. In größererzierplastik leistete Niccio Vorzügliches durch seine Canabaler, die er in schwebenden Linien aufbaute, und mit Gebilden aus der Mythologie, der Pflanzen- und Thierwelt ausstattete; er schwelgte in den reizendsten Formen welche die Natur ihm bot, indem er sie ersunderlich combinirte. In der Medaillenarbeit ist Valerio Belli zu nennen. Goldgetriebene Schaumkugeln zum Schmuck der Männerhüte verfertigte Benvenuto Cellini (1500—72), der überhaupt für viel Zierliches den Namen bekommen muß. Er versuchte sich minder glücklich in großen Kunstwerken als auf diesem Gebiete des Kunsthandwerks, wo er in Waffen und Prädgeräthen bald freischöpferisch den edeln Metallen eine sinnvoll gefällige Form gab, bald aber auch die Gestalt und Farbe, die ein kostbares Mineral hat, zum Ausgangspunkt seiner Thätigkeit machte und dasselbe jetzt architektonisch strenger, jetzt phantastisch lähner mit Einfassungen versah; da treten wieder Edelsteine und Perlen zu Gold und Silber oder zum Email, und der durchsichtige Krystall contrastirt mit dem edeln Metall; Masken, Rankenwerk, Trachenköpfe, Nereiden und Tritonen schlingen ihren Reizen, und die Feinheit der Arbeit concurrenzt mit dem Werthe des Stoffes. — Die gläsernen Geschirre enthalten zunächst eine zweckmäßige, ihrem Begriffe entsprechende Gestalt, dann aber malerischen Schmuck. Besonders gehören hierher die Majoliken, Schüsseln, Teller, Vüßgen, Schreibzeuge und dergleichen. Sie wurden nach der Insel Majorea genannt, wo sie zuerst unter maurischem Einfluß bereitet wurden; bald weiterverbreiteten Urbino und Gubbio, Florenz und Faenza in ihrer Verfertigung. Die ganze Gestalt beherrscht die Künstlerhand, und für die Gemälde werden Gemälde von den Meistern der römischen Schule

benutzt. Gleich den griechischen Vasenbildern zeigen auch diese farbigen Compositionen den bis ins Handwerk veredelnd wirkenden reinen Stil und den allgemein verbreiteten Formensinn, der vorher nur einmal im alten Hellas so vorhanden war.

Die deutsche Kunst der Reformationszeit.

Dürer. Holbein. Vischer.

Italien hatte zuerst die humane freie Bildung gewonnen und sie mit unbefangener heiterer Lust an der sinnlichen Erscheinung künstlerisch ausgeprägt; die Schönheit war das Ziel. Deutschland erfaßte aber die sittlichen Lebensfragen und richtete die reformatorische Thätigkeit auf das religiöse Gebiet; davon ward auch die Kunst ergriffen, die Innerlichkeit des Charakters, die Wahrheit galt für das Erste und Höchste, die anmuthige Form ward nicht um ihrer selbst willen erstrebt, sie versagte sich oder fand sich ein je nach der Eigenthümlichkeit der schöpferischen Kraft. Man kann nicht sagen daß diese geringer gewesen wäre als bei den Italienern, aber die Malerei will den schönen Schein, und darum erreichte sie die Vollendung bei jenen Meistern die ihn aus der Seele, aus dem Wesen der Dinge hervorbildeten, während wir in der Kunst des Geistes, der Poesie, das Uebergewicht bei dem germanischen Shakespeare und später bei Goethe finden werden, ebenso wie die Gemüthsbewegung in der Musik durch die Wechselwirkung Italiens und Deutschlands, aber herrlicher hier als dort ihren idealen Ausdruck erreicht. Den Deutschen lag die Antike ferner als den Italienern, daher hatten sie weniger Großheit und Würde der Form. Erst Holbein und Peter Vischer nahmen ungestraft das südliche Element in sich auf; Niederländer die über die Alpen zogen, Johann Mabuse, Bernardin von Orley, Schoreel und Gezele erpforten die heimische Eigenthümlichkeit an eine flache und ungenügende Nachahmung des römischen Stils, mischten wie Vellepampe mancherlei Elemente unerquicklich miteinander. Da war es bitter wenn die Holländer Lucas von Leyden und Bosch die eigene vaterländische Art ins Genrehafte und Phantastische überleiteten,

wenn sie auch das Bizarre und Ungeheuerliche nicht vermieden. Es war besser wenn der Holzschnitzer Brüggenmann in Schleswig lieber die volksthümliche Stärke sich mit ungeschlachter Verbheit äußern ließ, und das Häßliche nicht scheute, sobald es den ergreifenden Ausdruck der Gesinnung oder der Leidenschaft galt. Die Härte konnte gemäßigt werden, wo man sich aber in leerer eleganter Glätte gefällt da ist weiter nichts zu hoffen. Es war daher der rechte Weg, wenn Martin Schaffner von Ulm Schritt für Schritt die Gestalten auf seinen Gemälden klarer ordnen und freier entfalten lernte, wenn er die Eigenart läuterte ohne sie zu verlassen, wenn er die deutsche Ausdrucksweise bewahrte, aber sie einer stillvollen Schönheit annäherte, wie namentlich sein Tod Maria's beweist.

Die ernste Richtung, die gemeinsame Bewegung welche die Reformation dem ganzen Volke gab, führte auch in der Tracht zu größerer Einheit, Zucht und Natürlichkeit. An die Stelle der verschiedenen Kopfschmucke trat das Barett, man hörte auf die Haare kraus zu brennen und ließ den Bart wachsen, das Geckenhafte ward abgethan, das Enggespannte erweitert, oder von den Landsknechten aufgeschlitt und farbig unterlegt, sodaß der phantastische Zug der Zeit einen abenteuerlich flotten Ausdruck neben dem bürgerlich ehrbaren Wesen fand.

Das Deutschtum jener großen vielbewegten Periode des Uebergangs aus dem Mittelalter in die neue Zeit ist in Albrecht Dürer (1471—1528) persönlich geworden, das bezeichnet die Größe wie die Grenze dieses einzigen Mannes. An Tiefe des Gemüths, an Erfindungsreichthum der Phantasie, an charakteristischer Kraft im Ausdruck, an Wahrheitsinn ist er den ersten Meistern aller Kunst vollkommen gleich. In jener Mischung von laienlicher Machtlosigkeit und Kleinstaaterei, von Feudalismus der Fürsten und Herren und von bürgerlicher Freiheit der Reichsstädte hatte Deutschland die Einheit von Volk und Staat noch nicht gefunden und dem öffentlichen Leben fehlte die Größe; so ersteht auch für Dürer kein Julius oder Leo, der ihn erkennt und ihm Gelegenheit gibt seine ganze Kraft in einigen großräumigen monumentalen Werken zu sammeln und zu entfalten. Der Kaiser Max hält ihm einmal die wankende Leiter an der Staffelei, aber er läßt sich einen Degenknopf von ihm grabiren, ein Gebetbuch verziern, einen allegorischen Triumphbogen in Holz schneiden, statt ihm die Wände eines Schlosses oder Rathhauses für malerische

Darstellungen zu übergeben. Doch in der Familie, im Haus und seiner Sitte wurzelt das deutsche Leben, und dorthin trägt Dürer die deutsche Kunst. Dies Heiligthum hütet ihm Frau Agnes, die als sorgsam erhaltende Gattin dem Genius trenn zur Seite steht; auch wo sie ihn in ihrem Kreise beschränken möchte, sichert sie ihm diesen sichern sittlichen Lebensgrund. Er aber ist vom Geiste der religiösen Reformation erfaßt, er beginnt schon vor Luther sich das Evangelium in seine Sprache, in die volksthümlich deutsche Weise zu übersetzen, sich Christus zu eigen zu machen und die biblische Geschichte nach ihrem sittlichen Gehalt bildlich darzustellen; er erkennt alsdann in Luther seinen Führer und befreundet sich persönlich mit Melanchthon. Luther hat Nürnberg das Auge und Ohr Deutschlands genannt, Melanchthon dort das Gymnasium eingerichtet. Dürer war auf seiner niederländischen Reise in Antwerpen, als die Kunde kam daß Luther auf der Heimreise vom Wormser Reichstag aufgegriffen worden; er wußte nicht daß es zu dessen Sicherung geschehen war, und schrieb in sein Tagebuch „wie sie verrätherisch den frommen mit dem Heiligen Geist erleuchteten Mann hinweggeführt, der da war ein Nachfolger des wahren christlichen Glaubens, und lebt er noch oder haben sie ihn gemordert, so hat er das gelitten um der christlichen Wahrheit willen und darum daß er gestraft hat das unchristliche Papstthum. Aber o Gott, ist Luther todt, wer wird uns hinfürs das heilige Evangelium so klar fürtragen? Ach Gott, was hätte er uns in zehn oder zwanzig Jahren doch schreiben können! O ihr alle frommen Christenmenschen helft mir fleißig beweinen diesen gottgeistigen Menschen, und Gott bitten daß er uns einen andern erleuchteten Mann sende.“ — In Kupferstichen und Holzschnitten predigt der Künstler selbst das Evangelium, für die Bürgerstube, für die Bauernhütte vollkommen und vollverständlich. Wie die Reformation die Scheidung von Aleris und Laien aufhebt, und die Kindschaft aller Menschen in Gott, das allgemeine Priesterthum verkündigt, so kennt Dürer keine heilige und profane Welt mehr, die Gestalten der Bibel leben nach ihrem ewigen Gehalt in der Gegenwart. Zwar hat er leider auch deren Formen wenig veredelt, innerhalb derselben indeß vornehmlich die sittlichen Principien zum Herrschenden gemacht. Der Sohn eines Goldschmiedes gehört Dürer dem Bürgerstande an und macht er seine Lehr- und Gesellenwanderschaften wie sein Meisterstück in der Malerkunst. Er nennt es wol einmal kläglich und schimpflich daß seine Vater-

statt Nürnberg nichts für ihn that als ihm tausend mühsam erworben und ersparte Gulden zu 5 Procent zu verzinsen; aber er fühlt doch daß im heimischen Vellebeden die besten Wurzeln seiner Kraft stehen, und verschmäht darum die Jahresgehälter die ihm Venedig und Antwerpen bieten, wenn er dort sich ansiedeln wollte. „Wie wird mich nach der Sonne frieren! hier bin ich ein Herr, daheim ein Schmarotzer!“ hatte er aus Italien an Pirckheimer geschrieben; doch hielt die Liebe zum Vaterland ihn diesem fest.

In Italien hatte der Humanismus rasch zu einer glänzenden heitern Bildung in den obern Schichten der Gesellschaft geführt; in Deutschland half er die reine evangelische Lehre herstellen und gründete Schulen für den Mittelstand, dem die Zukunft gehört, der aber langsam heranreift. So steht dem bürgerlichen Meister Thürer der alterthumskundige staatsmännische Willibald Pirckheimer als Freund beratend zur Seite und widmet ihm bedeutsam genug die Uebersetzung von Theophrast's Charakteren. Aber der Maler war unter den tranken Schnörkeln der Spätgothik und in dem derben Realismus der Werkstatt Wohlgemuth's aufgewachsen, seine Umgebung zeigte ihm an Menschen und Dingen nicht jene freien vollen Formen wie den Italienern, sondern so viel Hartes und Ediges, Eniges oder Verwickeltes, daß nun sein Wahrheitsgefühl ihn auch die Unriffe der Zeichnung stärker aus- und einbiegen ließ als der Schönheitelinie gemäß ist, daß er den edeln Wurf der Falten mit knitterigen Brüchen zerstückte; denn er wollte keine „antike“ Schablone annehmen um die Natur conventionell hineinzufügen, lieber muthete er uns zu die herbe rauhe stachelige Schale zu zerbrechen um zu dem Kern voll Mark hindurchzudringen, und erst allmählich ging ihm das Auge für das einfach Große auf, dann aber erreichte er von innen heraus die Höhe und Würde des Stils, welche die Eigenart nicht opfert, sondern läutert und befreit. Als Deutscher lebt er mehr in der Innlichkeit als in der Freude an der Außenwelt, darum ist er mehr Zeichner als Maler und hier am größten wenn ihm bei der Darstellung von Haaren und Pelzwerk der Pinsel zum Stifte wird. Mit sicherer Hand führt er die Feder, aber die harmonische Vollendung des Colorits, dieser höchste Reiz der sinnlichen Erscheinung versagt sich ihm. Doch dafür blendet und beschränkt ihn diese auch nicht, und seine Gedanken zu verkörpern, dem phantastischen richterischen Zug seiner Seele unmittelbar zu folgen bietet sich ihm die fastige Linie des Holzschnittes, die feine des Kupferstiches dar;

hier kann er sein persönliches Empfinden und Willen rasch und sicher aussprechen, hier seiner Richtung auf die Charakteristik des Heiligen und Sittlichen genügen, hier den Reichthum seiner Phantasie in der Auffassung der Gegenstände bekunden, die er nie an ein überliefertes Geronnen hinter, sondern die der Sache gemäß bald tiefsinnig erhaben, bald gefühlsinnig und lieblich, bald humoristisch erscheint, und stets von neuem frischem Leben sprudelt, stets die Welt im Spiegel eines klaren edeln Gemüths zeigt. Immer hat man zumeist seine Stärke in der Deutlichkeit und Entschiedenheit der Motive gepriesen; gerade hier hat sie freie Bahn und von hier aus hat sie ihren Einfluß auch auf Italien erstreckt, während dort das räumliche Stilgefühl sich entwickelte, jene Vertheilung der Massen, der einander entsprechenden Figuren oder Linien um den Raum auf eine wohlthuende Weise auszufüllen, die Waagen mit Recht bei Dürer betont. Das unablässige Voranstreben, der unverkennbare Fleiß, die Sicherheit der Technik, das sind alles Elemente des deutschen Bürgerthums in Dürer, und er gesellt ihnen eben im Geiste der Zeit die Begeisterung für die religiöse Wahrheit, er gesellt ihnen die wissenschaftliche Forschung und Ergründung der Kunstmittel. Auch er schrieb wie Leonardo da Vinci über Perspective und Proportionslehre, und wenn er nicht praktisch gleich diesem und Michel Angelo sich als Architekt oder Ingenieur betätigte, seine Theorie vom Festungsbau ist maßgebend bis auf den heutigen Tag geworden. Auch er war von männlicher Schöne und freute sich der Leben die sein edles Haupt umwallten; auch er war als Persönlichkeit von allen geschätzt. Ihm war nach Virtheimer's Worte das Höchste verliehen, Schönheit, Talent und Vertrauen, das durch ehrenhaften Wandel erworben wird. Von seiner eigenen sittlichen Tüchtigkeit aus hat er sittlich bildend auf die Nation gewirkt; Melanchthon meinte von ihm sagen daß der Mensch noch größer gewesen sei als der Künstler.

Betrachten wir Dürer's Gemälde, so wird die poetisch aufgefachte Anbetung der Könige doch übertreffen durch das Rosenkranzfest, das er in Venedig malte. Da empfängt der Kaiser Max von der in der Mitte thronenden Maria einen Rosenkranz, während auf der andern Seite das Christkind den künftigen Papst betraut; Repräsentanten geistlicher und weltlicher Macht, fremde Christen aller Art werden daneben und im Hintergrunde von Engeln mit Rosenkränzen beschenkt. Die Massen sind gut ver-

theill; einige Engel im Vordergrunde wie das warme harmonische Colorit erinnern an Giovanni Bellini, zeigen den Einfluß Venedigs auf die deutsche Art und Kunst. Minder erfreulich ist ein anderes Bild, die Marter von 1000 Heiligen. Fein und sauber ausgeführt zeigt es den menschlichen Körper in einer Mannichfaltigkeit von Stellungen, Bewegungen, Verkürzungen, die im kleinen Maßstab einen Wettkampf mit Michel Angelo zu wagen scheint; aber statt der Bestrafung der Bösen, die deren eigenes Wesen veranschaulicht, werden hier reine gute Menschen erbarmungslos geschunden, gerädert, gespießt; der Künstler erschreckt uns mit einer erfinderischen Henkerphantasie. Daß er aber bald darauf die Borne der Seligkeit herrlich darzustellen verstand, bewies eine leider verbrannte Himmelfahrt Maria's. Sein Hauptwerk in Del ist eine Darstellung der Dreieinigkeit. Der Figurenreichtum ist wohlgeordnet, die Massen der schwebenden Gestalten wohlabgewogen, die Charaktere persönlich bestimmt und doch von allgemeinem Gehalt, indeß die Männer schöner als die Frauen. Oben in der Mitte hält Gottvater Christus den Gekreuzigten vor sich, über ihm in einer Glorie schwebt die Taube des Heiligen Geistes. Maria mit weiblichen, Johannes mit männlichen Heiligen zu beiden Seiten. Die untere Hälfte bildet eine Schar von Gläubigen aller Art, die über einer lieblich zart und hell ausgeführten Landschaft schweben. Dürer selbst ist unter ihnen, wie er denn sich und Pirtheimer gern auf den Bildern anbrachte. Merkwürdig ist der Gekreuzigte, wie ihn auch ein großer Holzschnitt der Dreifaltigkeit zeigt. Die katholische Kunst versetzte das Christkind auf dem Arm der Mutter in den Himmel, die Reformationszeit aber im Gefühl der Heilsbedürftigkeit hielt sich an den Erlösungstod, an die Liebe des Heilandes die im Leiden sich bewährt und die Welt überwindet. Durch seinen Tod ist Jesus zum Vater eingegangen, sein Geist über alles Volk ausgegossen und die Menschheit mit Gott versöhnt: das ist Dürer's Gedanke. Und diesen hat er meisterhaft ausgeführt. Damals hatte Rafael gerade die Disputa vollendet. Waagen bemerkt hierüber: „Während Dürer für einen chrysamen Rothzieher seiner Vaterstadt arbeitete und demgemäß den großen Inhalt seines Gegenstandes auf den kleinen Raum einer Tafel von 4 Fuß Höhe und etwas geringerer Breite aussprechen mußte, malte Rafael für den Papst als den höchsten Fürsten seiner Zeit und konnte dem Flug seines Genius an einer großen Wandfläche die vollste Entfaltung geben. Darf es da

wundernehmen, wenn er, auch abgesehen davon daß er Dürer an Gefühl für Schönheit und Grazie weit überlegen war, Werke hervorbringen mußte welche eine höhere und allgemeinere Befriedigung gewähren?“ Aber wenn auch an Anmuth, nicht an Kraft und Höhe wollte Dürer übertroffen sein, und so malte er die überlebensgroßen Gestalten von vier Aposteln, Johannes und Paulus im Profil und ganz sichtbar, zwischen ihnen die Köpfe von Petrus und Lukas in der Vorderansicht, die Gewandung aber größtentheils durch jene verdeckt. Er malte sie als Hüter und Wächter der reinen evangelischen Lehre, in welche Johannes sinnig sich vertieft, während der schwertbewehrte Paulus voll zürnender Gewalt zum Kampf für sie bereit ist; Petrus sieht mit dem Ernst des Beharrens in das Buch das Johannes hält, Markus mit bewegtem Blick in die Welt hinaus. Man hat dieser schlagenden Charakteristik nach das Bild etwas seltsam die vier Temperamente genannt, es sind Grundrichtungen des religiösen Geistes. Hat auch Markus etwas Gespanntes, Gewaltfames im Ausdruck, so sind Paulus und Johannes im Ganzen und Einzelnen einfach groß auch in der Gewandung, die hier in klaren Massen ohne knitterige Brüche herabwallt. Das Bild ist so imponirend wie nur in ihrer Art Michel Angelo's Propheten.

Auch einige Bildnisse ersten Ranges, bei denen gleichfalls die Wahrheit und die Zeichnung obenansteht, hat Dürer gemalt, wie den alten Holzschnitzer in Nürnberg, und sich selbst in männlicher Jugend. Das ist ganz das edle Antlitz des ernstesten denkenden Künstlers in der Blüte seiner Kraft; die Zeichnung vorzüglich, die Modellirung formbestimmt, aber das Colorit in den Schatten tief, in den Lichtern etwas gläsern durchsichtig durch dünne Lasuren. Das Haar wallt zierlich um die Schultern, sorgsam ausgeführt, in den Linien bewundernswürdig, aber unruhig durch den glitzernden Schimmer auf den kleinen Backen. Die Hand am Pelz aber zeigt durch eine geschmacklos gesperrte Fingerhaltung einen jener Knorren und Zacken, die der gesunde Wuchs dieser deutschen Eiche Dürer im Kampf mit Wind und Wetter hervorgetrieben hat. So steht der ganze Mensch mit seiner Größe und seinen Mängeln leibhaftig vor uns; aber die Größe ist überwältigend.

Wenn ich früher schon betonte daß die deutsche Kunst einen Ersatz eigenthümlicher Art für die italienischen Fresken im Kupferstich und Holzschnitt gefunden, so erkennen wir nun ganz beson-

ders bei Dürer daß diese Weise, welche den Maler zumeist als Dichter zeigt und ihn am unmittelbarsten seine Gedanken als solche ohne die Rücksicht auf die volle farbige Realität der Erscheinung aussprechen läßt, sich zumeist der Innerlichkeit des deutschen Gemüths wie durch vorbestimmte Harmonie darbietet, wenn wir nicht lieber sagen wollen daß stets der Genius die rechten Mittel für seine Individualität findet oder erfindet. Und wenn Dürer hier um etwas schafft was er vor den großen Italienern voraus hat, so höre man auf zu klagen daß ihm nicht Gelegenheit geworden in Wandgemälden hinter ihnen zurückzubleiben. Dieser Ansicht scheint auch Springer zu sein, wenn er sagt: „In einem Sinne sind alle Kunstwerke, gleichviel in welchem Material sie verkörpert werden, der Ausfluß eines poetischen Geistes, die Poesie jedoch in der engeren Bedeutung welche wir in der Gedankenwelt bewundern, die sinnige Verflechtung von Ideen, die Erfindung von Charakteren ist vornehmlich in der deutschen Kunst heimisch, und zwar vornehmlich in den beiden Gattungen des Holzschnitts und des Kupferstichs. Und wir müssen auch dem Phantastischen im Kreise der bildenden Kunst seinen Platz gönnen; wir begreifen den Anspruch des Humors, welcher das Große klein und das Kleine groß macht und zusammenbringt was die gewöhnliche Anschauung streng auseinanderhält, auch dem Auge sich zu zeigen; das Träumerische und Märchenhafte läßt sich von der Grenze der bildenden Kunst nicht füglich zurückweisen. Man versuche es aber einmal demselben eine malerische Form zu verleihen. Es wird nicht gehen. Der Tod und der Teufel sinken zu lahmen Gefellen herab; indem wir sie in die realen Farben kleiden, verlieren sie ihre Natur. Man übertrage apokalyptische Figuren in die malerische Form, z. B. die Gestalt zwischen den sieben Leuchtern, die da hatte sieben Sterne in der rechten Hand und aus deren Munde ein scharfes zweischneidiges Schwert ging und deren Auge wie eine Feuerflamme war! Eine Caricatur wird erscheinen. Man denke sich Holbein's Todtentanz in Farben ausgeführt, und die dämonische Natur des Teufelsmannes wird als Fraße uns entgegenreten. Hier in den tiefern Regionen des Geistes beginnt das wahre Reich des Holzschnitts und des Kupferstichs.“

Und gerade hier that auch Dürer seinen ersten Wurf mit den Holzschnitten zur Offenbarung Johannis, einem Jugendwerk von der Art wie der Genius sie liebt, wie Richard III., der Witz und die Räuber sind, die trotz aller Uebertreibungen und Mängel

doch seine Richtung klar bekunden und immer wieder durch die ursprüngliche Frische anziehen oder durch die Urigewalt mit der sie hervorgebrochen auch die Nachwelt ergreifen. Wie die apokalyptischen Reiter dahinbrausen, wie die Racheengel die Gewaltigen der Erde zerschmettern, wie Satan von Michael gebändigt wird, endlich wie der Weltrichter thront in der oben erwähnten Weise mit den Flammenaugen und den sieben Sternen in der Hand, das ist alles groß gedacht, das Ueberschreitengliche doch in feste Form gebracht, der Kern der Sache auch mit edigen Bewegungen und unter krausen seltsam flatternden Gewändern vor Augen gestellt, während allerdings manchmal der Maler den phantastischen Bildern der Dichtersprüche zu unmittelbar nachzeichnet, statt die Idee derselben zu erfassen und sie in seine eigene Sprache zu übersetzen, wie das in unserer Zeit Cornelius gethan hat.

Die Offenbarung Johannis erschien bereits 1498. Seit 1511 beschäftigte sich der Meister mit dem Leben Maria's und mit dem Leben Jesu; ersteres stellt er in 19 Holzschnitten dar; die Passion schildert er einmal in 36 kleinen, dann in 12 großen Holzschnitten und zum dritten mal in 16 Kupferstichen. Daß er weiter sich noch andere wiederholt, daß er dem Gegenstand immer neue Seiten abzugewinnen weiß, zeigt die unerschöpfliche Fülle seiner Erfindungskraft, zeigt aber auch wie ihm die Sache am Herzen lag. Und es sind vier cyllische Werke, deren jedes er als ein Ganzes empfunden und gedacht, durch Stimmung und Auffassung von den andern unterschieden. In den Mariabilbern weht ein idyllischer Hauch; es ist das Glück des Familienlebens, der stille Frieden und Segen der im sittlich behüteten deutschen Hause waltet, was uns so wohlthuend anspricht, besonders in den meisterlichsten Compositionen, die sich alsbald unvergeßlich einprägen. Wenn Dürer selbst einmal von dem heimlichen Schatz des Herzens redet, hier hat er ihn gehoben. Wie Joachim und Anna sich wiederfinden und unter der goldenen Pforte umarmen, das zeigt uns die reine treue Wattenliebe rührend schön; die Geburt der Maria läßt uns in das Haus blicken dem das Heil eines Kindes zutheil wird; die Flucht nach Aegypten führt uns ins Freie hinaus, die Waldlandschaft ist mit all ihrer Poesie empfunden, der Mann geleitet Weib und Kind sorgsam sicher auf ihrer Lebensreise; und dann sehen wir wieder Joseph bei seiner Arbeit während Maria mit dem Kinde beschäftigt ist, und der Segen und die Weihe der Arbeit wie sie das deutsche Bürgerthum zur Grundlage seiner Tüchtigkeit

und Freiheit hat, zugleich der Frieden und das Glück des Hauses, das dem thätigen Mann durch Weib und Kind bereitet ist, wird mit aller treuherzigen Innigkeit ausgesprochen. Dürer hat außerdem die Maria als Himmelkönigin wie als irdische Mutter mehrfach dargestellt, aber nicht um ein Ideal der Formenschönheit darin zu offenbaren wie Leonardo und Rafael, sondern um das Wesen des Weibes in seiner Bestimmung für die Familie hervorzuheben. Sein Ideal ist das sittliche, das handelnd sich verwickelt, wie bei Shakespeare.

Von den Passionen gibt die kleine in Holzschnitt die meisten und einfachsten Compositionen. Der Meister läßt es sich hier anlegen sein die ganze große Geschichte nach allen ihren Momenten einfach und klar zu erzählen, die Bedeutung jedes Einzelnen deutlich darzustellen. Der Sündenfall, die Verflüchtigung und die Geburt Christi bilden die Einleitung, das Pfingstfest und die Wiederkehr zum Gericht den Schluß; zwischen beiden entfaltet sich das Leiden für die Menschheit vom Einzug in Jerusalem an bis zum Tod und zum Sieg über den Tod in der Auferstehung und Himmelfahrt. Dieser epischen Auffassung gesellen nun die 16 Kupferstiche eine lyrische; die feinere Technik gestattet hier dem Künstler auf seine psychologische Charakteristik, auf den Empfindungs Ausdruck der Gestalten das Gewicht zu legen. Die große Passion endlich nimmt für umfassende Compositionen die Augenblicke in welchen die streitenden Gegensätze zusammentreffen; die erschütternde Tragödie wird hier mit dramatischer Spannkraft dargestellt, der Eindruck von That und Leid hallt in der Umgebung der Hauptgestalten nach, das Böse und Gute, in seiner Erscheinung als das Gemeine und Edle, kämpft um den Sieg, und der dornengekrönte Christus, der am Weg auf einem Steine sitzt, trauert im tiefsten Seelenschmerz um die Menschheit, die sich durch all sein Lehren, Leiden und Wirken noch immer nicht hat erlösen und zur Liebe führen lassen. Das dornengekrönte Haupt, „das Haupt voll Blut und Wunden“ hat Dürer auch einmal kolossal in Holzschnitt ausgeführt; das Blatt erinnert in der majestätischen Größe an die Zensbüste von Stricoli, aber statt ihrer sinnlichen Schönheit waltet auch hier die geistige vor; die Tiefe des Schmerzes und doch das Bewußtsein ihn zu überwinden, diese Versöhnung von Leid und That, die sich und uns über den Tod erhebt, ist hier so gelungen wie in der Passionsmusik von Bach und in Handel's Messias.

Für den Kaiser Max zeichnete Dürer einen Triumphwagen nach Pirtheimer's Angabe und eine Triumphpyrferte nach einem Programm von Stabius. Im architektonischen Aufbau kämpft der Naturalismus mit der Renaissance und führt sie zu kraus verwilderten Formen; derselbe Naturalismus will sich mit den mancherlei Allegorien nicht versöhnen, und so fehlt jener reine Geschmack mit welchem ein zeitgenössischer Italiener solche Werke ausgeführt hätte. Dürer's Kraft zu individualisiren bewährt sich in den vielen Bildnissen der Kaiser von Cäsar und Chlodwig an; weniger gelungen sind die Schilderungen vom Leben Maximilian's. Ueberhaupt ist die Fülle kleinen Details zu groß. Man spürt hier den Mangel einer Wandmalerei. Dagegen ließ Dürer Phantasie und Humor frei spielen in den Randzeichnungen zu einem Webetuche Maximilian's. Aus den Arabeskenknörkeln sprossen Pflanzen hervor, entfalten sich thierische, menschliche Formen. Da führt neben dem Vaterunser der Fuchs flöteblasend die Fühner in Verfindung, während ein gerüsteter Wächter sie behütet; da wird der Wagen des irdischen Königs von einem Bock gezogen, den ein stedenreitender Amor am Barte leitet, aber über ihm steht Christus und Michael bezwingt den Satan; da tanzen die Bauern nach der Pfeife der Stadtmusikanten, wenn ein Psalm zur Freude auffordert; und wenn der Mensch der Herr der Schöpfung genannt wird, so stellt sich ein lahmer Kapuziner mit zwei Dufelsackbläsern vor den Löwen um ihm das anzufagen. So klingt der ernste Sinn in trefflichen Bildern aus.

Wenn unsere Maler die Compositionen auf Holz in kräftigen Linien aufzeichneten, zwischen denen dann der Formenstecher die Zwischenräume herauschnitt, so gruben sie, Dürer an der Spitze, in Kupfer ihre Erfindungen selber ein. Er gehört hier zu den Technikern ersten Ranges, und wo er gerade dieses beweisen wollte, wie in einigen Wappen, erregt die sichere Feinheit immer wieder unsere Verwunderung. Rafael ward durch ihn veranlaßt für den Kupferstecher Marc Anton zu zeichnen, ja selbst den Grabstichel in die Hand zu nehmen. Bildnisse, welche Dürer von bedeutenden Zeitgenossen, von Pirtheimer, von Friedrich dem Weisen, von Melanchthon ausführte, Volksscenen in der treuherzig schallhaften Weise des Hans Sachs stehen neben dichterischen Phantasien edelster Art. Da zeigt er uns in seinem Hubertus die Poesie des Waldes und der Jagd. Da fest er den Hieronymus stillvergnügt in seiner Zelle an den Studirtisch, und die Heimlichkeit eines von

„Der Mensch ist ein Inner-raumes, der Friede eines in sich be-
ruhigen Gemüths nicht leide und erquicklich auf dem Be-
wusstsein des. Denn aber stinnet die Melancholie uns einen Bild
dar, der uns mit dem strengen Forscher und Künstleractes mit
einem gewissen Trage, den die Sehnsucht nach dem Unendli-
chen und dem Gefühl vom Ungenügen der irdischen Dinge
in der Unmöglichkeit der Menschkraft besetzt, dem in der
Welt der Quelle der Lebensfreude versiegt, dem das
Leben nicht gut: Wer erfreute sich des Lebens der in seine
Welt nicht. Gschlägt, herbe Trauer in den strengen Bügen,
er ruht auf den linken Arm gestützt, den Zauberstab in der
Rechten; das kräftige Weib in sich versunken unter dem Ge-
fühl der Forschung, während draußen die Abendsonne sich zum
Untergang neigt. Hat uns hier Dürer den wunderbaren Gegen-
satz seiner eigenen großen Künstlernatur offenbart, die nur darum
so Herrliches leistet weil sie beides in sich trägt, diese gärende
Kraushe und jenen süßen Frieden, so spricht uns seine stillliche Ge-
staltung in dem Mitter an, welcher in der Walschlucht unerschütter-
t zwischen den unheilen Spulgestalten des Todes und des Teufels
hindurch reitet und auf Welt und Ewigkeit gestellt, der festen Gei-
stes- und Willenskraft vertrauend seinen Weg verfolgt. Man hat
ein symbolisches Bild Sickingen's in ihm sehen wollen, oder ihn
den Reformationeritter genannt; das Mitterthum des freien starken
Geistes ist in ihm verkörpert. — Dürer's Schilderung beschließt sein
eigenes Wort: „Gehe nicht von der Natur in deinem Gedanken,
daß du wollest meinen das Bessere dir selbst zu finden; denn
wahrhaftig steht die Kunst in der Natur, wer sie heraus kann
reißen der hat sie. Kein Mensch kann aus eigenem Sinn ein
besseres Bild machen als es Gott seiner erschaffenen Natur zu
wirken Kraft gegeben hat, es sei denn daß er durch viel Nach-
bilden sein Gemuth erst vollgefäßt habe; das ist dann nicht mehr
eigenes genannt, sondern überkommen und gelernter Kunst ge-
rechnet, die sich besamet, erwächst und ihres Geschlechtes Frucht
bringt. Daran wird der versammelte heimliche Schatz des Her-
zens offenbar durch das Werk und die neue Creatur, die einer in
seinem Herzen schafft in der Gestalt eines Dinges.“

Dürer's Einfluß erstreckte sich auf zahlreiche Genossen, die
als Maler und ihre Compositionen selbst erfindende Kupferstecher
unter dem Namen der kleinen Meister bekannt sind. So Hans
Holbein von Klenck mit seinem frischen Natursinn, Hans

Schäuffelin mit seinem Streben nach Anmuth in lebhaft bewegter Handlung, glücklicher in Scenen aus dem Volks- und Soldatenleben als in den Holzschnitten zum Theuertrauk, der ihn wol wenig ansprach. Albrecht Altdorfer bewahrte Dürer's phantastisches Element, aber in geschmacklosen Formen und Motiven; er malte ein Schlachtbild, auf welchem Alexander mit gezückter Lanze gegen den Darius anrennt, der zur Flucht sich wendet, und füllte die Scene mit Hunderten von kleinen Figürchen in Harnischen und Plünderhosen; es ist ein unerquickliches Gewühl von Bleisoldaten, aber bis auf die Federbüsche jegliches Detail sorgsam ausgeführt; die geistige Perspective, die das Bedeutende hervorhebt, die Composition, welche die Massen sondert und Gruppen bildet, fehlt ihm gar sehr. Aldegrever war am besten im Porträt, sonst ist seine Manier kleinlich, knitterig. Daraus retteten sich Bartel und Hans Sebastian Beham, Georg Pencz und Jakob Bink, indem sie sich der Nüchternheit der Italiener, namentlich Marc Anton's, nicht entzogen, und dadurch ihre Formen läuterten, ihren Geschmack veredelten. — Hans Baldung Grün von Gemünd und Matthias Grünewald schlagen die Brücke von der fränkischen zur schwäbischen Schule, aus welcher jener hervorzog, meisterhaft in der Ausführung, aber wenig bekümmert um die religiöse oder gemüthliche Bedeutung der Gegenstände die er schildert, während Grünewald's Altarschreine durch Symmetrie der Composition wie durch Harmonie der Farben sich auszeichnen und überlebensgroße Einzelsiguren von seiner Hand alles kleinliche Gefästel, alles Eckige und Schrofne vermeiden, ohne der Bestimmtheit der Charakteristik zu entsagen, vielmehr die ernste Würde auch mit Liebreiz verbinden.

Die Hauptstätten der schwäbischen Schule sind Augsburg und Basel. In dem erstern Orte führte der rege Verkehr mit Italien, vornehmlich mit Venedig zur Aufnahme der Renaissance, die bald der Stadt ihr Gepräge gab. Dies läuterte den Formensinn der deutschen Künstler, und zwar nicht durch beabsichtigte Nachahmung, sondern durch jenen werthvollern Einfluß den die tägliche Anschauung übt, wie die Antike in Italien that. Das äußerte sich in dem Hauch der Prachtfreude, der Großartigkeit, welcher Hans Burgkmair's Triumphzug Kaiser Maximilian's bei naturfrischer Auffassung der Kriegs- und Spielente wie der Ritter und Bürger so erquicklich macht; das gab schon dem ältern Holbein neben der realistischen niederländischen Weise einen idealen Zug, und ebnete seinem größern Sohn den Boden, sodaß dieser mit jenem ver-

edelten Formensinn beginnen konnte, nach welchem Dürer so lange und vielfach zu ringen hatte. Wie das Alterthum den Italienern, so halfen diese ihm das Große und Schöne in der Natur zu sehen und es herauszureißen aus den Zufälligkeiten oder Verkümmierungen, das Wesentliche der Wirklichkeit klar zu erfassen, das Metall von den Schlacken zu scheiden. Wenn Dürer am Abend seines Lebens zu Melanchthon seufzend sagte daß er jetzt endlich erkenne wie die Einfachheit der Natur die höchste Zier der Kunst sei, und wenn er in seinen Aposteln diese Höhe großartig erreichte, so war Holbein von Haus aus der bizarren Verschnörkelung der verfallenden Gothik entrückt und auf freie schöne Formen hingewiesen; in der Architektur wie im Ornament führte er die Renaissance in der deutschen Malerei vollständig ein, in den Figuren machte die edlige terbe Gedrungenheit schlankern Bildungen Platz; das Individuelle, Bildnißartige ward nicht aufgegeben, aber in schwungvollen Linien, in wohlabgewogenen Gruppen entfaltet; das Fremde ward nicht äußerlich aufgenommen, sondern innerlich angeeignet, es ward verdaut zur Förderung der deutschen Art und Kunst. Ueber Holbein und Dürer kann man mit M. Weltmann sagen: „Von beiden Meistern ist Dürer größer als Genius, Holbein dagegen überlegen als Künstler, oder noch genauer als Maler. Was Dürer schuf ist die höchste künstlerische Offenbarung des specifisch deutschen Geistes, Holbein dagegen setzt die Kunst des Vaterlandes in Einklang mit der großen modernen Entwicklung überhaupt.“

Hans Holbein der Jüngere (1497—1543) ward durch seinen Vater zum Maler erzogen. Man hat ein Wunderkind aus ihm gemacht, selbst gefälschte Urkunden und Wälderinschriften mußten dazu helfen. Da begann er früh sich all die bedeutenden Menschen anzusehen und abzuzeichnen unter denen er lebte oder die sein Augsburger besuchten. Mit kindlicher Naivetät versuchte er seinen ersten Schritt in das Gebiet der Kunst durch ein Gemälde wie der Knabe Jesus gehen lernt, indem er dies zum Motiv einer heiligen Familie wählt. Wie der jugendliche Dürer phantastisch grandios mit den Holzschnitten zur Offenbarung Johannis, so machte der jugendliche Holbein mit dem Sebastiansaltar durch ein dramatisch entworfenes, charaktervoll durchgebildetes Gemälde sein Meisterstück. Jeder Innenflügel ist durch eine Frauengestalt voll Heiligkeit und Huld geschmückt: Barbara, andächtig niederblickend auf den Kelch den sie trägt, wird zum Bilde des Mankens, Elisa-

beth zu dem der Viehe, wie sie dem Bettler einen Labetrunk in die Schale gießt. Holbein hat es gewagt auf diesem unten knien- den Armen die Spuren des Ausjakes pathologisch tren zu malen; gerade indem er die tiefste Noth schildert, kommt ja der Segen zum Ausdruck den hier die Heilige bringt. „Um dies Erquicktein in Leid und Wehe recht zu schildern war auch diese ganze furchtbare Darstellung von Elend und Krankheit nothwendig, sie war nothwendig um die überirdische Herrlichkeit Elisabeth's in das volle Licht zu setzen, die so tief vom Mitleid ergriffen ist und dennoch wie verklärt so hoch, rein und friedevoll über all dem Jammer steht als wäre sie gar nicht von dieser Welt.“ So Woltmann. Doch wir müssen hinzufügen daß sein Schönheits Sinn den Künstler weit mehr als Dürer vor dem abstoßend Widerwärtigen behütet. Wie glücklich ist alles Gräßliche vermieden, alles Häßliche durch den Seelen Ausdruck hier des Dankes, dort der Zuversicht oder der Glaubensbegeisterung überwunden! Wie edelschön entfaltet sich die Blüte reiner Weiblichkeit in Elisabeth, gleich anmuthig im Ausdruck wie in allen Linien, sodaß wir auch in ihr eines jener erreichten Gemüthsideale der christlichen Kunst erblicken! Das Mittelbild, in freier Symmetrie angelegt, zeigt den jugendkräftigen nackten Leib Sebastian's an einen Baum gebunden; schon haben ihn Pfeile getroffen, er duldet und fast sich, sein Geist erhebt sich über die Körperpein. Bogenspannend, den Pfeil auflegend, mit der Armbrust zielend umstehen ihn die Eberzen, noch ruhig gemessener als Holbein sie später gezeichnet hätte, aber ganz bei ihrem Thun; in der Tracht des 16. Jahrhunderts wie einige Umstehende, einer selbstfüchtig kalt, andere voll Unwillen oder Mitleid. Nichts ist mißig, bis in die Landschaft hin ein voller Record kräftig angeschlagen. — Eine besonnene Kritik hat dem Vater Holbein das Seine wiedergegeben. Er ist der Meister der unter dem Einfluß der Renaissance in den genannten Bildern, vor allem im Sebastiansaltar sich zu so freier lichter Höhe emporarbeitete; das Werk, auf dem er neben der Elisabeth in dem bärtigen Manne sein Bildniß anbrachte, hat er vollendet als sein Sohn bereits nicht mehr in Augsburg war; es ist keine Frühblüte der Jugend, sondern die Frucht der Lebensreise.

Der junge Holbein siedelte 1515 nach Basel über. Dort unter einem reichen frohsinnigen Bürgerthum begann die Wissenschaft zu blühen, Humanisten scharten sich um Erasmus, gelehrte unsinnige Unbrüder um Johannes Froben. Der Bauernkrieg

st man in eine historische Galerie versetzt, aus welcher der Geist des 16. Jahrhunderts in seiner ersten Hälfte uns anblickt. Jedes einzelne Porträt ist ganz individuell und doch mit dem Gepräge des Stand, Berufs, Lebensweise der Persönlichkeit angedrückt, so ein Erasmus wie der humanistische Gelehrte, ein Morett wie der reiche Goldschmied, ein Thomas More oder Cromwell wie der Staatsmann jener Zeit in einem energischen Typus erscheint.

Unter Holbein's religiösen Gemälden ist eins der frühesten, das den italienischen Einfluß am deutlichsten zeigt, der Brunnen des Lebens, der unter dem Thron einer Madonna fließt und um sich und sie vornehmlich erste holde Frauen vereint. Diese feierlich ruhige Stimmung macht aber bald der dramatisch erregten Platz, die im Leben selber die Gemüther ergreift und die nun Holbein in gemalten und getuschten Passionsbildern ausdrückt. Da weiß er mit wenigem viel zu sagen, das Wesentliche zu erfassen und es ganz anzusprechen; unter anderm gehört eine Kreuzigung zum Eilvollsten und Mächtigsten was die deutsche Kunst geschaffen hat. Sein bekanntestes Werk vereint das Familienbild mit dem religiösen, es ist Maria als Beschützerin der Familie, wie sie im Hause des Bürgermeisters Meier von Basel steht und tiefer mit den Seinen vor ihr kniet. Das Bild ist zweimal vorhanden, das in Darmstadt erscheint als das erste, das dresdener als eine freie Wiederholung, in welcher die Architektur im Hintergrunde geschmackvoll erhöht und das Ganze schlanter gehalten ist. Die untere Gruppe auf dem darmstädter Bilde ist vorzüglicher; sie ist hier frisch nach dem Leben erfasst, hier mit dem Ausdruck der Andacht empfunden und mit sorgsamstem Fleiß bis auf das Gewebe des Teppichs alles ausgeführt. Die schwarzen Verzierungen auf dem Weißzeug der Frauen, die Kronen von Edelsteinen und Perlen sind ein Wunder der Kunst, deutlich fein im Einzelnen und doch von freier Gesamtwirkung; wie in der Natur, wie bei Holbein's Willkür gewahrt man das Besondere, wenn man die Aufmerksamkeit darauf richtet; sonst ist es dem Ganzen untergeordnet. Dagegen erscheint Maria in Dresden idealer, anmuthiger. Auf dem andern Bilde sind ihre Züge strenger, die Nase größer, die Augenbrauen dunkler, der Ausdruck ins Erhabene gesteigert, während hier das Liebreiche vorwaltet, und die blonde deutsche Weiblichkeit in diesen klaren milden Zügen lacht und rein in aller Goldseligkeit zum Herzen spricht. Aber auf dem darmstädter Bild

sind die Gesichter Maria's, des Christkundes, des Bürgermeisters übermalt; deutlich gewahrt man bei dem lnienden Mädchen daß das Haar zuerst niederhing, wie eine Zeichnung von Holbein es zeigt, dann aber aufgebunden und mit der Krone geschmückt worden ist; aber die Züge sind auf dem dresdener Bild der Zeichnung viel ähnlicher, auf dem darmstädter ist das Profil der Nase von einer spätern Hand verschönt. Und so halten wir uns für Holbein's Madonnenideal an das dresdener Bild, mag uns dasselbe immerhin durch eine vorzügliche Copie überliefert sein. Auch das Kächeln ist dem Kinde des ältern Werkes erst nachträglich aufgemalt, und so bleibt der krankhaft schmerzliche Zug, bleibt die Frage ob es Christus oder ein Knäblein des Bürgermeisters sein soll, das krank oder todt der mütterlichen Hut Maria's übergeben ist. Nicht kles durch die Nähe der Bilder in Dresden, auch durch die Composition und durch die Herrlichkeit der Werke, die beide einen Gipfel bezeichnen, drängt der Vergleich mit Rafael sich auf. Der ist der größere Dichter, der geht vom Ideal aus um in einem symbolisch bedeutsamen Gemälde das Verhältniß der Seele zu Gott und dem Heil der Religion zu schilbern, und alles Besondere wird frei von der Phantasie aus zur Schönheit vollendet. Für Holbein sind statt der Engelknaben die Kinder des Bürgermeisters, statt der Barbara zwei Frauen in der schwerfälligen Kirchgangstracht ihres Orts und ihrer Zeit, statt Sixtus der Bürgermeister gegeben, er hat die Züge derselben naturgetreu festgehalten, und was er als Künstler thun kann das besteht darin daß er die Familie zu zwei wohlervogenen Gruppen ordnet, in deren Mitte Maria frei dasteht, und für diese selbst hat ihm eine edle deutsche Frauengestalt zum Ausgangspunkt gedient, deren Typus er beibehielt, indem er ihn in dessen eigenes Ideal erhöhte. Und so hat er ihr auch ein noch ganz kleines Kind gegeben, wie es die Mutter leicht auf dem Arme hält, und dies tren abgemalt, wie es sein Köpfchen auf die Brust der Mutter legt, diese die Wange zu ihm niederneigt, während Rafael aus innerer Anschauung im Knaben den künftigen Mann ahnen läßt der die Welt richten und erlösen wird, so ruht er sicher in sich, und Maria ist das Urbild der in Gott verklärten Seele, die Trägerin des Heils, während bei dem deutschen Meister die Wechselbeziehung von Mutter und Kind so herzenswarm und lieblich wie kaum anderswo zur Erscheinung kommt. Der Italiener folgt seinem Gefühl für den Rhythmus der Linien im Aufbau der Gruppen, im Fallenwurf der Gewänder,

die er nach eigenem Schönheitsinn sich wählt, der Deutsche fügt das Wirkliche so gut es gehen will zu einem ebenmäßigen Ganzen zusammen. Er führt uns nicht in den Himmel der Idee, er bleibt bei uns auf der Erde, aber er weicht das Zeitliche dem Ewigen, und er bringt uns das Göttliche menschlich nah, läßt es in das deutsche Haus eintreten und die Familie in ihrer Gesundheit und sittlichen Thätigkeit sich zum Heiligthume weihen. So hat denn auch er nicht bloß in der Maria, sondern im ganzen Gemälde ein Gemüthsideal in deutscher Färbung geschaffen; was ihm an Weltgültigkeit abgeht das ersetzt er durch individuelle Wahrheit und Innigkeit der Empfindung.

Ein anderes vorzügliches Madonnengemälde ist neuerdings in Solothurn wieder aufgetaucht; da thront sie zwischen einem ritterlichen und einem geistlichen Heiligen, und ihr Mantel fällt in wohlgeordneten Faltenmassen herab und beschattet hier die Wappen der Elfter, wie er auf dem Meyer'schen Bilde als der Mantel der Gnade angedeutet ist, der die Familie in seinen Schutz aufnimmt.

Neben den Bildnissen und religiösen Werken fand Holbein in der Schweiz auch Gelegenheit zu Wandmalereien an Fagaden und im Innern der Häuser. Da gab er der Außenseite eine architektonisch prächtige Decoration und fügte ihr Scenen aus der alten Geschichte oder der Volkssage ein; da schmückte er das Innere je nach Wunsch ernst oder humoristisch heiter. Ein Haus heißt das zum Tanz nach dem bauerlichen Reizen der sich an denselben lustig verb entfaltet; zugleich aber stehen Wetterfiguren zwischen den Fenstern um ihn zuzuschauen. Wichtigere noch war daß ihm der Rathhaussaal zu Basel für historische Bilder übergeben ward. Er malt den Saal zu einer lustigen Säulenhalle; als Einzelfiguren stehen Christus und König David mit der Harfe, dann die Weisheit, Gerechtigkeit, Mäßigkeit da; zwischen ihnen Bilder aus der alten Geschichte welche Achtung vor dem Geseß unter allen Umständen und einfache Sittenstrenge lehren; dann zum Gegensatz der tyrannische Rehabeam, der die Forderungen des Volkes höhnisch zurückweist, und Saul mit seinen Kriegern vor dem jänrenden Samuel. Gerade dies letztere späteste Bild zeigt daß ein Mantegna und andere nach der Antike studirende Italiener für Holbein nicht umsonst gelebt; es ist so groß in den Formen als mächtig im Ausdruck, leider aber gleich den andern nur noch in Zeichnungen erhalten.

Ironie die den Humanisten durch Lulian's Tödtengespräche ge-
 äufig war; er fügte die einzelnen Momente zu einem sinnvoll ge-
 gliederten Ganzen zusammen. Darin herrscht durchaus der freie
 Geist der Reformationszeit, ja die Stimmung der Bauernkriege.
 Die Vernehmen und Grefen werden gepackt in ihrem Stelz und
 Inreduthun, die Hierarchie wird von schneidiger Satire getroffen,
 er Meisnerei die Maske abgerissen. Wir denken an Leo X.,
 an den alten Maximilian, an Franz I. von Frankreich, wenn der
 Tod den Papst packt während er einen Fürsten krönen will der
 ihm den Fuß küßt, dem Kaiser aber naht als derselbe einem
 armen Manne sein Recht zuspricht, dagegen dem König an voll-
 respekter Tafel die Schale credenzt. Am Narrencestüm gerit er
 die Königin zum Tanz, er überrascht die Herzogin im Bette, und
 legt der Gräfin ein Halsband von Todtenbeinen um. Den sei-
 sten Abt zieht er an der Kutte nach sich, den Ritter durchbohrt
 er mit der Lanze, und bricht den Stab über dem ungerechten
 Richter der die Hand nach dem Geld des Vestdeckers ausstreckt.
 Neben dem Pfarrer, der einem Sterbenden das Sakrament bringt,
 geht er als Sakristan, und löscht das Licht hinter der Nonne,
 die mit dem Rosenkranz am Altar kniend auf das Lautenspiel
 ihres Buhlen lauscht. Nächst bricht er unter die Spieler, Säu-
 fer, Räuber herein; hinter dem Reiter sitzt er auf dem Pferd und
 leidend umschlingt er die Buhlerin. Er hemmt des Krämers
 eiligen Gang, er holt das Kind von seinem Vrei, und die rüh-
 rende Bitte des Watten ist fruchtlos, wenn der Tod die jugent-
 liche Frau unter der bräutlichen Krone bei der Hand nimmt; er
 geht nur an einem Glenden vorüber, der nach ihm ruft, wäh-
 rend der Narr gerade indem er fliehen will dem Tod in die Arme
 läuft. Der Sündenfall, wo der Tod lustig aufspielt bei der Ver-
 treibung aus dem Paradies, und das Jüngste Gericht rahmen diese
 Scenen ein; über den Auferstandenen thront Christus, aber ohne
 fürbittende Maria, nicht als Verdammer, sondern als Erlöser: die
 Schuld ist gesühnt, die Auferstandenen erheben in freudigem Dank
 die Hände zu Gott empor. Schon der französische Herausgeber
 bemerkte von diesen Zeichnungen daß sie uns wie eine zugleich
 schmerzliche und lustige Sache ein melancholisches Ergöhen, eine
 freudige Angst einflößen, und umschreibt damit unsern Begriff des
 Humors. Weltmann betont die Ironie die wie bei Shakespeare
 einer gesteigerten tragischen Wirkung dient. Er fügt hinzu: „Alle
 an Shakespeare erinnert und Holbein überhaupt in diesen Todes-

bildern. Dieselbe erschütternde Wirklichkeit aller Handlungen und Gestalten, welche selbst da wo das phantastische Element hereinspielt, nicht minder wirklich erscheint, dieselbe Fähigkeit Leidenschaft und Bewegung auf das Höchste zu steigern, dieselbe runde und volle Charakteristik der einzelnen Persönlichkeit, und dann diese souveräne Herrschaft des künstlerischen Geistes über alle Lagen des Lebens, alle Verhältnisse der Welt, endlich auch die Alleinherrschaft des rein Menschlichen in jedem Handeln und Empfinden. Wie gewaltig offenbart sich das sittliche Element in dieser Schadenfreude des Todes, der sich durch keinen irdischen Glanz und Schimmer blenden, keinen Schein der Heiligkeit bethören läßt, Macht und Hoheit, gerade da wo sie sich am größten fühlen, stürzt, und den Sünder, der keine Strafe fürchtet, mitten im Frevel ergreift."

1526 reiste Holbein nach England, kam aber bald auf einige Jahre nach Basel zurück. Doch die Zeiten im Vaterland waren seit dem Bildersturm für die Künstler in Basel ungünstig, für das Volk überhaupt schwer geworden, und so ging er wieder nach England. Jenseit des Kanals war er der gesuchteste beste Porträtmaler und kam als solcher mit einem Gehalt in den Dienst des Königs Heinrich VIII., der ihn auch mehrmals bei seinen Brautwerbungen ansandte um ein treues Bild der Damen zu gewinnen. Der Rath von Basel mahnte zur Heimkehr; er setzte dem Künstler und seiner Familie ein Jahrgeld aus, und es ist gleich ehrend für beide Theile, wenn er die Freiheit zu größeren Reisen haben, aber seine Heimat in Basel sein soll. So ward 1538 festgesetzt. Aber der Tod, wahrscheinlich an der Pest, rief den Künstler ab ehe er die englischen Verhältnisse geklärt hatte. Er malte dort nicht bloß die vielen vorzüglichen Bildnisse, er war auch für die Kunstindustrie, besonders der Waffen- und Weltafsmiede im feinen Renaissancegeschmack so thätig als einflußreich, ja sein Stil steht den italienischen Meistern nirgends näher als hier; geistvolle Erfindung, anmuthige Ausführung halten einander die Wage; ungesucht knüpft sich der Sinn des Dargestellten an den Gegenstand, den es schmückt, und das bildliche Ornament wächst aus den zweckmäßigen Grundformen des Geräths hervor. Das Schöne sollte das ganze Leben beglückend durchdringen. Doch auch die größten historischen Compositionen führte Holbein in Vondon aus, jene Wandgemälde vom Triumphzug der Armuth und des Reichthums im Saale der Bildhalle

deutscher Kaufleute des Stahlhofs. Die erhaltenen Zeichnungen machen es erklärlich daß selbst Italiener die Gemälde nicht unter Rafael stellten. Ein Doppelgespann feuriger Rosse, gespornt und am Bügel geleitet von edeln Frauengestalten, die nicht Allegorien, sondern lebendige Personificationen sittlicher Geisteskräfte sind, zieht den Triumphwagen auf welchem Plutus mit seinen Schätzen sitzt, umringt von einem Gefolge geschichtlicher Männer aus alter und neuer Zeit, den Vertretern ihrer Völker. Dazwischen sitzt die Armuth, die abgemagerte alte Venia, auf einem Reiterkarren, den Ochsen und Esel ziehen; aber Frauengestalten voll gesunder Kraft und Muthfrische, Fleiß und Mäßigkeit, Beschäftigung und Arbeit, führen und treiben das Gespann, das die Hoffnung zügelt; Erfahrung und Verriethsamkeit vertheilen die Werkzeuge der Industrie, Hammer, Axt und Winkelmaß, an die Männer aus dem Volke. Der Künstler warnt vor Uebermuth im Glück und mahnt zur Selbsthilfe in der Noth; Armuth und Reichthum können beide zum Heil dienen, wenn Vernunft und Gewissen die Herrschaft haben. Die schwingenden Formen sprechen den Begriff verständlich und wohlgefallig aus; Mantegna's Triumph Cäsar's hat dem deutschen Künstler vorgeschwebt, aber aus eigener Sinnesart hat er die Composition entworfen und die charaktervollsten Gestalten von der Natur und Wahrheit aus zur Schönheit geläutert.

Während Holbein in England arbeitete und nach seinem Tode hat Christoph Amberger zu Augsburg in seinem Sinn und seiner Weise Bildnisse, kirchliche und weltliche Gemälde ausgeführt. In Sachsen aber wirkte V. Suter, unter dem Namen Lukas Cranach bekannt (1472—1553), der Hofmaler Friedrich des Weissen und seiner Nachfolger, ein treuer Anhänger der Reformation, der die süddeutsche Kunst nach dem Norden trug. Er erreicht einen Dürer und Holbein weder an Tiefe der Gedanken noch an Schwung der Phantasie oder Kraft der Charakteristik, aber er ist reich an selbsthülmlicher Gemüthlichkeit und voll jenes naiven Humors, der ihn zum Hans Sachs unter den Malern macht. Deutsche Bürgerfrauen mit rundlichem Gesicht und blondem Haar müssen bald als Marien thronen, bald als leusche Luerезien sich erheben, bald als Venus ihren cheweiblichen Leib entkleiden, bald ihre Kinder zu Christus bringen. Aus seiner Werkstatt gingen in die Lande hinaus die Bildnisse der wittenberger Reformatoren, die er auch in ihrer amtlichen Thätigkeit, prächtige

eigene angebracht, mit richtigem Verständniß jenen im wallenden Pilzergewand als ideales, sich selber mit Schurzfell und Federlappe als reales Charakterbild vortrefflich auszuführen. Wie ein Holbein'sches Porträt vertritt diese bestimmte Persönlichkeit zugleich jenen Kern des deutschen Bürgerthums, der sich auf dem sichern Boden des Handwerks zur Kunst erhebt. Um den so erhöhten Sarg nun hat Vischer einen Außenbau aus Erz gegossen, der die Kirche selbst frei ins Plastische übersetzt: vor beiden Langseiten steigen je vier Pfeiler empor, sie werden durch Spitzbogen untereinander verbunden, und über diesen erheben sich zur Bekrönung des Ganges drei Kuppeln mit reichgegliederten zierlichen Baldachinen. Der Aufbau ist lustig leicht, und um die geistliche Grundlage entfaltet sich das schmückende Formenspiel der Renaissance so heiter und frei als ob es sich von selbst aus ihr entwickelte, so daß aus dieser Verschmelzung uns der Stil des Meisters selbst wieder verständlich wird.

Dies Gehäuse ist nun weiter der Träger des mannichfachsten Lebens. Es ruht über zwei Stufen auf angewundenen Schnecken und Fischen, den Symbolen des Meeres aus dem die Erde aufsteigt, oder des Schweigens und der Ruhe des Todes. An den vier Ecken sitzen über ihnen die Ueberwinder des Todes und der Sünde, die Löwen- und Schlangensieger Simon und Hercules, Nimrod und Theseus. Allerlei heidnische Fabelwesen, Nymphen und Tritone, regen sich zwischen Thieren und Pflanzen am Sockel. Die vier Cardinaltugenden halten zwischen ihnen Wacht und weisen auf das menschliche Leben, das weiter hinauf an den Pfeilern und Candelabern sich als Kinderspiel entfaltet, erst unbeholfen und derb, dann sinniger und jubilirend, unsicirend, wie ein Reigen der Seligen: auf der mittlern Dachpyramide ganz oben steht ja das Christkind. Das ist eine sprudelnde Erfindungsfülle, die an den Giebeln in harphienartigen und doch so anmuthigen Meerjungfern ausklingt, welche die Leuchter tragen. In der Mitte der Pfeiler aber sammelt sich der Meister wieder zum ruhigen Ernste, und läßt dort die zwölf Apostel auftreten (zwei an jedem Giebel), würdevolle Gestalten, voll Hoheit im Seelen Ausdruck wie in der Haltung und Gewandung, die den wohlverstandenen Organismus in einfachem Faltenwurf umfließt; das Typische der Ueberlieferung ist mit neuem Lebensgefühl und mit classischem Geiste befeelt und durchgebildet. Die Charaktere sind auch nach ihrer Empfindung individualisirt, das Sinnen geht bei einigen bis zur

Wehmuth, die Erregung bei andern bis zur Wechselbeziehung aufeinander oder bis zu freudiger Begeisterung. Zwölf kleinere Statuetten krönen die Pfeiler, Propheten und verkündigende Verbreiter des Christenthums. Das Verwundernwertheste ist der Einklang, der einheitlich harmonische Eindruck des Ganzen in dieser mannichfaltigen Formensfülle, wo jedes Besondere warm empfunden und eigenthümlich ausgebildet erscheint.

Ein Relief der Krönung Maria's befindet sich in Erfurt und Wittenberg. Ein anderes sehr vorzügliches zielt im Dom zu Regensburg ein Grabmal. Wie sinnvoll ist da schon der Gedanke, die Wahl des Stoffes: Lazarus' Schweestern erwarten in Trauer den Heiland, der eben mit einigen Jüngern ihnen entgegenkommt, der dem Todten das Leben geben wird. Die Grabmäler Albrecht's von Brandenburg zu Aschaffenburg und Friedrich's des Weisen zu Wittenberg enthalten in lebensgroßen Reliefs meisterhafte Porträts beider Männer.

Bischof's Söhne Johann und Hermann, die bereits unter seiner Leitung gearbeitet, wirkten noch längere Zeit in seiner Richtung mit gediegener Kraft, doch mehr als Nachahmer späterer italienischer Renaissance. Dagegen ein ergötliches deutsches Genrebild ist das Wänsenmännchen von Pantraz Labowolf, eine Brunnensfigur mit zwei Wänsen unter den Armen, aus deren Schnäbeln das Wasser fließt.

Süßle hat dargethan daß Peter Bischof auch bei dem umfassendsten Grabdenkmal thätig war welches deutscher Boden trägt, bei dem von Kaiser Max in Innsbruck. Es gehört zu den prachtvollsten Monumenten der Welt, und ward nach der Idee des Kaisers selber durch Gils Sesselschreiber in Augsburg entworfen. 28 eiserne Relieffaltbilder alter Heldenkönige oder Bersahren Maximilian's und fürstlicher Frauen umstehen das Marmorlenotaph, auf welchem die Erzstatue des Kaisers umgeben von den Cardinaltugenden ruht; die Seitenwände erzählen in Marmorreliefs sein Leben und seine Thaten. Dreißig einige Fuß hohe Erzbilder österreichischer Heiligen sollten ebenfalls nach dem Werk angebracht werden. Die Marmorarbeiten rühren größtentheils von Colino aus Medeln her; die Compositionen sind malerisch übersichtlich, aber voll glücklicher Motive und sehr sauber ausgeführt. Die großen Erzstatuen sind meistens nach Modellen von Gils Sesselschreiber gegossen: sie sind mit Recht berühmt wegen der trefflichen Gewandbehandlung, die der mittelalterlichen wie der spätern

Tracht, besonders auch den prachtvollen Damastkleidern der Frauen gerecht wird. Aber auch deren Gestalten selbst sind voll Aemuth, und unter den Männern zwar manche nüchtern oder etwas gespreizt, die meisten jedoch gut, und die besten, Arthur und Theoderich, in schlichter Schönheit ein Werk das Peter Vischer zur Ehre gereichen kann.

Colins war auch der Meister der Sculpturen an der Fagade des Otto-Heinrichbaues im heidelberger Schloß: tüchtige Arbeiten, die in der Verschmelzung von Naturfrische und Stilgefühl zeigen daß der Niederländer die römischen Meister kannte. Auch der Gedanke des Ganzen ist beachtenswerth. Unten in den Nischen stehen die Helden vor dem Herrn, Josua, David, Simson und Hercules; über ihnen die christlichen Tugenden Glaube, Liebe, Hoffnung neben Stärke und Gerechtigkeit. Dann folgen Medaillons römischer Kaiser als Repräsentanten des Herrschenthums, und über ihnen stehen die sieben Planetengötter der Astrologen: die Fürstenmacht auf der Basis des Heldenthums und der Sittlichkeit unter dem Schirm und der Leitung des Himmels, das sollte dem Beschauer sich darstellen.

In Paris zeigt man die Prachtharnische, Helme und Schilde von Franz I. und Heinrich II. und läßt sie als die glänzenden Erzeugnisse französischer Renaissancekunst bewundern. Mythologische Scenen, Kampfbilder, Masken, Thiere, grazioses Laub- und Klemmewerk verbinden sich mit Emblemen und Wappen zu einem reizenden Spiele der Phantasie, aus dem die Lebenslust jener Zeit und in übermüthiger Laune entgegenquillt. Man möchte am liebsten an Giulio Romano denken, ihn für den Erfinder halten. Aber Hefner-Alteneck hat die Originalzeichnungen in München aufgefunden, nach denen sie hier oder in Augsburg gearbeitet sind, und im bairischen Hofmaler Hans Mielich (1515—72) den Urheber erkannt. Keiner übertrifft dessen Entwürfe für Schmuck- und Prachtgeräthe an Genialität, doch seltsamerweise galten seine Zeichnungen für Abcenterfeinungen, und für die Kleinodien selbst hatte man wie so oft den Namen Benvenuto Cellini's zur Hand. Mielich besorgte auch die berühmte kunstreich prächtige Ausstattung der Meisterwerke von Orlando Lasso, ein Kleinod der münchener Hofbibliothek. Neben Mielich waren talentvolle Künstler beschäftigt, Hans Vol, Hans Vockberger und Christoph Schwarz, und nun kommt auch aus Spanien die urkundliche Nachricht daß dort vorhandene Waffen aus diesem münchener Kreis hervergegangen

Das. Die Kunstschätze, wie Sie nur noch in Augsburg und München blühen, geht die römische Renaissance nicht mehr als die Kunstschätze und noch deren Vergessen, aber in selbständiger Erneuerung.

Die Poesie der Renaissance.

A. Italienische Akademie und Kunstschätze. Das Sonett und die Schäferpoesie. Das Siebengestirn in Frankreich.

Wie die italienische Malerei das Alterthum als formbildendes Element in sich aufnahm ohne sich einer Nachahmung hingeben zu der sie das eigene Wesen verloren hätte, so wollten auch die großen Männer an der Spitze der Zeit, ein Aisch, Lorenzo von Medici und Polizian, daß das Studium der Griechen und Römer zum Leben, zum selbständigen Denken und Fühlen zugute komme, realiste zur Schöpfung vollende. Wie an die Stelle einer jüdischen Dogmatik die Verbindung platonischer und christlicher Ideen trat und zu einem christlichen Theismus führte, den wir als die Religion der herrlichen Künstler kennen lernen, denen er die Reformation ersetzte, so sollte auch die gegenwärtige Wirklichkeit nicht mehr erlitten und in der Klarheit und Reinheit dargestellt werden die man an den Clöstern bewunderte; und so schilderte Polizian ein florentinisches Turnier in Stangen die alten Mann und Weibheit des Italienischen entfalteten, so fügte Lorenzo zu jenen vorantretenden Terzinen, welche die tiefsten philosophischen Fragen beantworten, zu jenen Bildern des ländlichen wie des städtischen Lebens auch reizende Velleiter, in denen die ganze heitere Lebenslust der Zeit erklingt: die Jugend ist so glücklich und schön, darum wer froh sein will der sei es, denn das Morgen ist ungewiß!

Quant' è bella giovinezza,
Che si fugge tuttavia;
Chi vuol esser lieto sia:
Di doman non c'è certezza.

Aber wie wir schon sahen daß die Humanisten nun in lateinische Verse ihren Ruhm setzten, so schied sich allmählich eine Schicht der in der Gelehrtenschule Gebildeten von dem übrigen ab, und es entstand eine getrennte Literatur für beide. Das Volk ergözte sich an Schwänken und Novellen, und die sie ihm aus dem Verzuge Boccaccio's erzählten, die Parabosco, Cinthio, Razzini, Straparola und Bandello machten ihm das Fremde mundgerecht, kleideten Altes in das Gewand der neuen Zeit und fuhren fort der Pfaffen zu spotten und in schlüpfrigen Geschichten der sinnlichen Liebe zu huldigen. Die Lust an Scherz und Hohn führte zu satirischen Dichtungen, die sich aber über das Dertliche und Persönliche nicht erheben. Ein Vater Domenico zu Florenz brachte die skandalösen Anekdoten, die in seiner Barbierstube zusammengetragen wurden, in launige Verse und reimte sie auf gut Glück (*alla burchia*), woher er der Burchiello heißt. Im 16. Jahrhundert war dort ein Schuster Gelli, dessen witzige Gespräche viel bewundert wurden, der aber Werktags bei seinem Leisten blieb um an Feiertagen Vorträge über Dante halten zu können; ihm hielt der Schneider Carpi eine Leichenpredigt, die für ein Muster von Volksberedsamkeit gilt. Die Gebildeten, oder die es sein wollten, thaten sich aber in Gesellschaften zusammen welche sie Akademien nannten. Da beeißerte man sich nun nach dem Vorbild der Alten zu dichten und einander zu kritisiren, und kam immer mehr vom Gehalt, von der Empfindung und dem Gedanken ab um auf die bloße Form, auf zierliche Wendungen, auf neue oder auf neu angewandte Bilder, auf glatte Verse und reine Reime die Aufmerksamkeit zu richten. Eifersucht und Ruhmbegeerte, Localpatriotismus und Neid führten bald auch zu heftigen Feinden; man scharte sich um einen hervorragenden Dichter, und Tasso mußte es entgelten daß Ariosto Anhänger hatte, während er zugleich unter kleinlichen Haarspaltereien und Bemerkungen litt, mit denen seine gelehrten Freunde das besetzte Jerusalem vor der Veröffentlichung heimsuchten und ihn an sich selber irremachten. Man beurtheilte das Neue nach fertigen Maßstäben, die man von den Alten entlehnte. Man kam zusammen um deren Werke zu lesen, antike Dramen oder Uebersetzungen und Umbildungen derselben aufzuführen, neue Geisteserzeugnisse zu hören und zu besprechen. Ernst und Spiel liefen durcheinander, das beweisen schon die seltsamen Namen, Wahlsprüche und Werkzeichen. Neue Florentiner, welche das reine Mehl der Sprache bereiten wollten.

nannten sich nach der Meie, della crusca, hatten eine Mühle zum Wappen, einen Bactroz zum Tisch, Körbe zum Sitz. Unter den Feuchten hieß das eine Mitglied der Frosch, das andere der Hecht, ein drittes der Regenturm. In Padua tagten die Entflammten, in Genua die Verdonnerten, in Bologna die Gefrorenen und Schlaftrunkenen, in Perugia die Unsumigen, in Rom die Wünger und arabischen Schäfer, in Vicenza die Olympier. Schon im Alterthum zeigte die Nationalpoesie Italiens nicht gleich der griechischen einen organischen Entwicklungsgang, sondern knüpfte sich unter der Herrschaft dieser letztern an die alexandrinische Zeit und griff von da aus nach den größern Meistern zurück um in der Nachbildung derselben eine mehr kunstreiche als vollstänliche Literatur hervorzubringen, die, so vortrefflich sie in ihrer Art erscheint, doch mehr gemacht als gewachsen und geworden ist. Dies wiederholt sich, indem man nun auf diese römische Poesie hinblickt und die verschiedenen Gattungen, in denen sie sich entfaltet hat, nicht missen will, sondern nebeneinander das Heroische und Idyllische, das Epische und Dramatische, das Gefühlslyrische wie das Lehrhafte pflegt, und sich nicht eher beruhigt als bis man in allen Zweigen sich mit einigen Erfolg bethätigt hat. Im Wettstreit mit den Alten holte man dabei nicht bloß glänzende Bilder und rhetorische Wendungen, sondern auch ihre Götter herüber, und wie schon die griechische Mythie bei Ovid, bei den Elegikern ein Spiel der Unterhaltung oder ein Zierath des Gedichts gewesen, so schmückte man nun nicht bloß die Decken und Wände der Paläste wie die Geräthe und Waffen mit mytheologischen Scenen, sondern die Götter und ihre Sagen wurden zu einem Elemente der Poesie, die Apollis und der Musen, Bacchus und Amors nicht bloß nicht entrathen mochte, sondern auch im Mitz Jupiter's Wetterstrahl, in der Kaserne einen Tempel des Mars und in der Hebamme eine Dienerin der Juno sah. Die Mythologie trat bald an die Stelle der Heiligenlegende, bald ganz friedlich neben dieselbe; man glaubte an beide nicht, sondern verwerthete sie gleich stehenden Bildern und herkömmlichen Redensarten.

Das literarische Interesse ward wach erhalten, die Thätigkeit war aber natürlich eine dilettantische, und der wahren Dichter waren wenige, — es waren solche die wirklich etwas zu sagen hatten, die nicht bloß Verse drehelten. Denen aber kam die gebildete Sprache, kam die Aufmerksamkeit und Theilnahme für Poesie zugut. Ich nenne Machiavelli und Ariost, die in Terzinen ihr

persönliches Denken und Erleben aussprachen. Die Verwandtschaft des Erstem mit Dante offenbart sich auch hier in dem schwermüthigen Ernst, in dem gedankenvollen Tiefstimm mit welchem er den Weltlauf betrachtet und in der Vergangenheit mehr Nahrung als Trost für die Gegenwart findet. Ariost bietet uns Anklänge an Ovid und Horaz, aber ohne Nachahmer zu sein stellt er sich ihnen ebenbürtig zur Seite, wenn er von den Freuden und Leiden der Liebe berichtet, oder bald mit launigem Behagen, bald mit satirischer Ironie, doch stets im Wohlklang heiterer Geistesfreiheit, stets voll materischem Reiz und graziöser Leichtigkeit seine Lebensverhältnisse gleichsam in poetischen Tagebuchblättern darlegt.

Die Lyrik bewegte sich mit Vorliebe im Sonett oder dem etwas freieren Matrigal, und kam auch dadurch von dem unmittelbaren Gefühlserguss, der seine Melodie mitbringt, zu der Betrachtung, welche in sinnreichen Wendungen, in contrastirenden Bildern die Empfindung bald kunstvoll, bald verklärt darstellt. Von Concetto, Begriff, Gedanke, leitete man den Concettentstil ab, der sich eben in diesen zugespitzten Antithesen, in diesen gesuchten Gleichnissen und zierlichen Redensarten übermäßig gefällt und an die Stelle vollstehmlicher Natursprache das Reflectirte und Gemachte in der Poesie zur Herrschaft bringt. Die Liebe blieb das beliebteste Thema, doch stehen an der Stelle der Herzensgeschichte zum meist die Spiele der Einbildungskraft, die Erfindungen des Witzes. Es wird unsäglich viel gereimt; uns kann auch hier nur anziehen wer wirklich etwas zu sagen hat. So Tasso, der uns die Freuden und Qualen seines reizbaren Gemüths enthüllt und Erlebnisse am Hof von Ferrara, wie sie in seiner Dichterseele sich spiegeln, zart und anmuthig schildert. So Vittoria Colonna, der ein echter Schmerz über den verstorbenen Gemahl einen Inhalt gab, den auch sie allerdings in mancherlei Farben schillern ließ, bis die religiöse Bewegung ihr schwingend voll begeisterte reformatorische Töne entlockte, und sie dann, als jene geheumt ward, durch wehmüthige Vertiefung in das Ewige den Frieden fand. Sie sang:

Der Epheu dem die feste Stütz' entzogen,
Dran er gewohnt war sich hinaufzuschwingen,
Er schwankt und wankt, und statt emporzubringen
Fühlt er zum Boden sich zurückgezogen.

Die Seele, die vom Sinnenreiz betrogen
Den Trieb sich läßt ins Irdische verschlingen,

Wuß unterdrückt in Gedanken ringen
Und rastlos, halbes auf und niederwogen —

Bis daß sie sich zum Lebensbaume stüßten,
Dem Stamm des Heils, an ihm sich zu erheben
Die Wurzeln wie den Gipfel ihm verketten.
Sie steht, an diesem Pfeiler aufgerichtet,
Den Vater wieder, der zum ewigen Leben
Von Anfang sie erschuf und liebend reitet.

Michel Angelo's Berichte habe ich bereits erwähnt; wir blicken durch sie in das Innerste seines Herzens, in den milden Kern seiner getterfüllten gewaltigen Künstlerseele. Auch der Philosoph Giordano Bruno freut sich in seinen Sonetten daß er dem engen dunkeln Kerker entronnen sei und das Auge zum Licht der Wahrheit erhebe, daß die Liebe ihn zur Erkenntniß der Welt und Gottes führe. Im Studium der Philosophie hatte er sich den Musen entzogen, nun ruft er sie wieder daß sie ihn einen neuen Gesang lehren, einen andern als den von Kriegsthaten und Minne, ein Lied vom Göttlichen:

Ursach und Grund und du das Ewigeine,
Dem Leben, Sein, Bewegung rings entlieh,
In Höhe, Breite, Tiefe sich ergießt,
Daß Himmel, Erd' und Unterwelt erscheine!

Mit Sinn, Vernunft und Geist erschau' ich deine
Unendlichkeit, die keine Zahl ermüht,
Wo allwärts Mitte, nirgends Umkreis ist;
In deinem Wesen wohnt auch das meine.

Ob blinder Wahn sich mit der Noth der Zeit,
Gemeine Wuth mit Herzenshärte, eilt,
Ruchloser Sinn mit schmutzigem Neid vereinet,
Sie schaffen nicht daß sich die Luft verdunkelt,
Weil doch trotz ihrer unverjährt funkelt
Mein Auge, meine schöne Sonne scheint.

Ahnungsreißer sang er in begeisterter Jugend was sich ihm erfüllen sollte:

Der schönen Sehnsucht kreit' ich aus die Schwingen;
Je höher mich der Lüfte Hauch' erheben,
So freier soll der stolze Flügel schweben
Die Welt verachtend himmelwärts zu bringen.

Und mögt ihr mich dem Starns vergleichen,
Nur höher noch entfalt' ich mein Gefieder.

Wohl ahn' ich selbst einst stürz' ich todt darnieder;
Welch Leben doch kann meinen Tod erreichen?

Und fragt mich auch das Herz einmal mit Zagen:
Wohin, Verwegener, fliegst du? Wehe, wehe!
Die Buße folgt auf allzu kühnes Wagen! —
Den Sturz nicht fürchte, ruf' ich, aus der Höhe!
Auf, durchs Gewölk empor! Und stirb zufrieden,
Ward dir ein ruhmreich edler Tod beschieden.

Und Thomas Campanella brachte in der langen Kerkerhaft, die ihm Denken und Arbeiten für die religiöse und politische Befreiung des Vaterlandes, für die sociale Beglückung der Menschheit zugezogen, seine philosophischen Ideen in Reime um sie durch diese feste Form selber treu im Gedächtniß zu haben, um an den Hymnen in die er seine Gotteserkenntniß einfließete, an den Sonetten in denen er seine Hoffnung für das Volkswohl niederlegte, sich selber unter den Qualen der Folter zu trösten. Macht, Weisheit und Liebe sind ihm die drei Principien, sie bestimmen die Natur Gottes, sie sind das Gute; Tyrannei, Lüge, Selbstsucht sind ihre Gegensätze, die Campanella bekämpfte; die Unwissenheit will er bezwingen, das Licht verbreiten, dann wird das Heil kommen. Die Welt ist ihm das Buch in welchem Gott sich offenbart, und von den Schriften welche andere hiernach copirt haben ruft er die Zeitgenossen zum Original:

Das Wissen mag die Seele mehr beglücken
Als Geld und Gut. Kein Weiser ist erdöthet
Weil niedrig sein Geschlecht, sein Land veröthet,
Denn er ist selber da sein Volk zu schmücken.

Verfolgermuth schlägt ihm zum Ruhme Brücken,
Gibt seinem Namen Glanz; warb er getödtet,
Wird er gleich Gottes Heiligen angebetet,
Und aus der Noth blüht seliges Entzücken.

So trägt er Lust und Leid mit gleichem Muth,
Wie Liebende mit neu entflammter Wonne
Nach kurzem Awiße die Geliebten Herzen.
Dem Thoren wird zum Kreuze selbst das Gute,
Der Adel macht ihn dümmner, ohne Sonne
Verlöschen seine unglücksel'gen Kerzen.

Einen gefesselten Prometheus, weil er der Menschheit eine Fackel angezündet, nennt Campanella sich selber, und die Antithesen sind

hier kein bloßes Spiel der Einbildungskraft, sondern bezeichnen die Sache, wenn er sagt:

Einsam und nicht allein, frei und gebunden,
Ein stummer Auser, ohne Schwert ein Held,
Ein Thor dem lebten Auge nieder Welt,
Ein Weiser bin ich vor dem Herrn erkunden.

Es heilt der Seele Lust des Leibes Bunden,
Und ob mich Erdenmacht gefesselt hält,
Ich schwinde mich empor zum Sternenzelt
Von Kerkerqual im Aether zu gefunden.

Ein schwerer Krieg ist echter Tugend Spiegel,
Nur ist die Zeit, denkst du der Ewigkeit,
Du bleibst gern in selbstperthornen Banden.
Ich trag' auf meiner Stirn der Liebe Siegel,
Vertrauensvoll zu landen nach dem Feind
Wo ohne Wert ich ewig bin verstanden.

Wie schon in Alexandrien und im Rom des Augustus der Gegensatz der Natur und Civilisation empfunden wurde, wie man aus dem Kampf der Geschichte sich nach dem stillen Frieden des Hüttenlebens sehnte, und im Idyll dessen Bild entwarf, so geschah es auch im 16. Jahrhundert. Der Gruß der Hirten an das Christkind und die Pastorale der Troubadour klingen aus dem Mittelalter herüber, aus dem Alterthum nahm man Theokrit, doch mehr noch Vergil zum Muster; wie dieser schon dem Tithrus und Meliböus seine eigenen Angelegenheiten in den Mund legt und im Schäferlied seinen Gönner Pollio preist, so allegorisirten humanistisch geschulte Poeten ihre Bestrebungen oder Erlebnisse in lateinischen Elegien, oder gaben italienische Dichter in ihren Festspielen ein Bild des Treibens an den Fürstenhöfen und der galanten Abenteuer zwischen den Damen und Herren der feinen Gesellschaft, das um so reizender für die Aundigen war je mehr es sich in Anspielungen halten mußte. Je weniger Gewicht und Bedeutung hier der Inhalt hatte, desto größern Nachdruck legte man auf die Form; Geschmeidigkeit und Wohlklang der Sprache in Vers und Prosa ward hier verlangt und erreicht, und da sie dem Südländer so viel gelten, so erklärt sich die hohe Werthschätzung, welche diese Dichtungsgattungen bei den Romanen fand; der Zauberklang des Italienischen, Spanischen und Portugiesischen ward hier um seiner selbst willen in so weichen als vollen Tönen hervorgerufen und

genossen. Der materische Sinn und das Naturgefühl kamen hinzu: man empfand mit sentimentaler Innigkeit den Farbenschmelz und Duft der Blumen, die rauschende Schattenkühle des Waldes, das Säuseln milder Lüfte, den Glanz des Abendroths und das Funkeln der Sterne; und wie die Malerei immer noch die tonangebende Kunst war, so vergaß man daß die Poesie den Gedanken und die fortschreitende Handlung verlangt, und wetteiferte in Schilderungen der Erscheinungswelt durch das beschreibende Wort und seinen gefälligen Rhythmus für das Ohr mit den Darstellungen durch Linien und Farben für das Auge, indem man das Reizende hervorhob und die Phantasie mit schmeichlerischen Bildern sinnlichen Genießens und sanften Behagens ergözte.

In Italien gab noch im 15. Jahrhundert Sannazaro, den wir bereits als einen Meister der neulateinischen Dichtung kennen gelernt, durch seine *Arcadia* den Ton an. Aus einer umrahmten Erzählung in Prosa tauchen die gereimten Hirtenesänge hervor, in denen das Gefühl sich ergiebt. Noch weht ein Hauch des Platonismus über dem Ganzen, von der Leppigkeit und Küsternheit späterer Nachfolger ist er frei; sein Arkadien gilt für einen geweihten Bezirk, wo reine Menschen in einfachen Zuständen leben; als *Sincero* huldigt er seiner Geliebten unter dem Namen der Hirtin Amaranta in schwärmerischem Preis ihrer Schönheit, und macht uns zum theilnehmenden Genossen seiner Wanderungen, seiner Sehnsucht, seiner Klage über den Tod der Mutter und der Geliebten. Das Gefühl für Sitteneinfalt, der warme Glanz der über die Naturschilderungen ausgebreitet ist, das lieblich Barte in den Empfindungen und im sprachlichen Ausdruck, das alles stimmt harmonisch zusammen und bereitet dem Werk seinen großen Erfolg. Während es zahlreiche Nachahmer fand, schilderten andere das Fischer- und Jägerleben bald mit unbefangener Naivetät, bald mit parodistischen Wendungen und einem Anflug von Selbstironie. Zur höfischen *Idylle* und zum Festspiel führt uns Graf Castiglione hinüber, wenn sein Schäfer Tirsi ins Thal von Urbino als Fremder kommt, und sich über die hier waltende Nymphe und die Hirten und Hirtinnen ihres Gefolges belehren läßt, was dann zur allegorischen Schmeichelei für den Herzog von Urbino, seine Gelehrten und den Kreis holber Frauen wird.

Wir besitzen Hunderte von Schäferspielen, die bei festlichem Anlaß in prachtvoller Ausstattung mit Musikbegleitung, mit Gesang von Viedern und Chören an den vielen kleinen Höfen Italiens

aufgeführt wurden. Der empfindsam schmachtende, edel denkende Hirt und der Störenfried mit lustigen Neckereien oder bösen Streichen waren stehende Figuren. Die Verherrlichung eines Brautpaares, die Verkündigung fürstlichen Preises zur Feier eines Namenstages und dergleichen bot den Anlaß, und wie starke Farben der Schmeichelei die großen Herren, geistliche wie weltliche, vertrugen, wie eifersüchtig sie waren daß ein namhafter Dichter, dem sie freie Muse gewährten, ihnen nicht entging, bis er den Zoll des versificirten Lobes entrichtet, das erfahren wir selbst aus Ariosto's krasendem Roland und aus dem tragischen Geschick Torquato Tasso's, des jugendlichen Dichters, der im Glanz der aufgehenden Ruhmessonne und der Frauengunst das Hirtendrama in seinem *Aminta* zur glücklichsten Blüte brachte. *Aminta*, ein Enkel von Paris, liebt die Nymphe *Psyche*, eine Enkelin des *Po*, aber sie ist kalt und spröde. Vergebens preist ihr *Dafne* die Allgewalt und das Glück der Liebe, während *Tirsi* den verzweifelnden Liebhaber zu trösten sucht. *Tirsi* ist die Maske des Dichters selbst, und indem er seine Geschichte erzählt, hat er Gelegenheit genug dem Hof von Ferrara und seinen Damen seines Lob zu spenden und auf Gegner satirische Seitenblicke zu werfen. *Aminta* soll *Psyche* im Bad überraschen, aber findet sie nackt an einen Baum gebunden von einem Satyr; er befreit sie und verfolgt diesen, während sie entflieht. Man findet ihre Lango, ihren Schleier bei Wölfen im Wald, *Aminta* glaubt sie von ihnen zerrissen und sucht in den Wellen den Tod, als die Nymphe kommt ihn zu retten und zu beglücken. Sehnsucht, Schmerz und Wonne der Liebe ist von Tasso mit lyrischem Schwung in melodischen Ergüssen ausgesprochen, und alles dabei mit dem Reiz und der Zartheit behandelt die ein italienischer Musenhof verlangt; glänzende Bilder und Gedanken aus alten Dichtern erscheinen wie die duftigen Blüten dieses romantischen Zaubergartens, so sind sie eingetaucht in die schwärmerische Innigkeit der Gefühle; die Sprache ist voll des reinsten Wohlklangs. Nur dürfen wir freilich keine realistischen Hirten, keine einfachen Naturklänge erwarten; alle Personen reden im Stil der Kunstsylrik und die Gedanken sukkeln in zierlicher Fassung gleich geschliffenen Edelsteinen. Ein Gesang der Hirten feiert das goldene Zeitalter, den Einklang von Trieb und Pflicht, von Sinnenfreude und Sitte, gegenüber den conventionellen Formen der Ehre, welche der Natur Gewalt anthun und den Genuß verkümmern; es sind die berühmten Worte

die auch Goethe seinen Tasso im Gespräch mit der Prinzessin wiederholen läßt:

O sel'ge Zeit und golden! —
 Nicht weil da Flüsse quollen
 Von Milch, und Baum und Busch von Honig tränkten,
 Ausproksten Blütenbolben
 Aus ungepflügten Schollen,
 Und ohne Gall' und Gift die Schlangen schweisten,
 Weil keine Wollen streiften
 Verschleiernd um die Sonne,
 In einem ew'gen Lenz
 Stets frisch erblühter Kränze
 Das Licht des Himmels lachte lauter Bounne,
 Nach fernem Meerestaden
 Kein Segler fuhr, Krieg- oder frachtbeladen: —

Nein, golden weil der leere
 Nam' ohne Sinn und Wesen,
 Dies Gößenbild des Wahns, der Nichtigkeiten,
 Dies was hernach als Ehre
 Ein blind Geschlecht erlesen
 Gewaltsam wider die Natur zu streiten,
 Noch nicht die Sühigkeiten
 Unschuldig reiner Liebe
 Vergällt mit bittern Schmerzen
 Den jugendfrohen Herzen;
 Sie folgten frei der Neigung holdem Trlebe,
 Weil ein Gesetz die Welt
 Beglückend band: Erlaubt ist was gefällt!

Den Spruch, den Goethe's Prinzessin diesem Wort erwidert, „erlaubt ist was sich ziemt“, hatte bereits Guarini in seinem Treuen Hirten dem Gedanken Tasso's entgegenstellt: Gefallen darf nur was erlaubt ist. Der Pastor sibo verdankt seinen Ursprung dem Wetteifer mit dem Aminta, den Guarini theils nachahmt, theils überbieten will. Er nennt sein Stück eine Tragikomödie, er reiht erusste leidenschaftliche Scenen an idyllisch heitere, slicht mancherlei Intriguen durcheinander, setzt aber eine etwas überladende Künstlichkeit in der Sprache wie im Ganzen an die Stelle der einfach schönen Natur. Gedanken funkeln wie Diamanten, und Perlen anmuthiger Lyrik schmücken die Rede. Die rhythmisch bewegten reimdurchfungenen Verse wirken wie Musik. Aber die Hirten des Alterthums sprechen wie moderne

Schöngeistler. Neben die schmeichlerischen Mangellichter setzt Guarini die satirischen Reflexe, wie er denn sein Leben lang aus dem Hofdienst in die Freiheit herangestrebte und doch immer wieder die goldenen Ketten nicht lassen konnte. Die Italiener preisen ihn als den Poeten des Kusses, und hier haben wir im Einzelnen einen Vergleich mit Tasso, der zugleich fürs Ganze gilt. Tasso läßt seinen Aminta berichten wie auf grüner Au eine Biene um die Rosenwange der Phillis schwärmte, sie für eine Blume nahm, anslog und stach; da nahte Silvia's Lippe der Schmerzensstelle, Zaubersprüche flüsternd, und ihr Mund heilt was er berührt. Aminta wird bald darauf in die Lippe gestochen und fleht um Heilung, die ihm gewährt wird:

So süß entjaugen Bienen
Den Honig keiner Blum', als ich ihn sog
Aus jenen frischen Rosen;
Wenn gleich die glühenden Küsse
Nach feuchtem Labfal lechzend,
Von Furcht und Scham gezügelt
Nur leisere Verführung
Und minder Lähne wagten.
Doch während jene Mischung
Von Gift und Süße heimlich
Und sanft mir in das Herz drang,
Empfand ich selch Entzücken,
Daß ich mich stellt' als sei noch immer nicht
Der herbe Schmerz gewichen;
So kam denn daß sie mehrmals
Den Zauber wiederholte.

Dies liebliche Motiv nahm Tasso aus einem idyllischen Roman der Alexandrinerzeit, *Klitophen und Penelope* von Achilles Tatius (II, 619). Guarini hält sich ihn zu überbieten an Theokrit, welcher des Aufwettspiels gedenkt das die Megarer zu Ehren ihres Gastfreundes Diokles eingerichtet:

Ihm um das Grabmal stets versammeln sich, hebet der Venz an,
Jünglinge, eifrig bemüht Siegpriß zu gewinnen im Wettlauf.
Wer holdseliger nun anheftete Lippen an Lippen
Schwer mit Kränzen behängt hinwandelt er heim zu der Mutter.

Die schöne Amarillis ist von Arkadien gekommen, Mirtill liebt sie und noch ganz jugendart mischt er sich als Mädchen verkleidet

unter die Mädchen. Die wollen den Aufwettstreit der Männer auch einmal probiren; Richterin sei wer den kuschlichsten reizendsten Mund hat; das ist Amarillis. Jede nach dem Ros geht nun hin um ihre Lippen auf dem seligen Probitstein der Unmuth zu versuchen. Mirrill's ganze Seele schwebt auf seinem Munde, all sein Gefühl fliehet in einen Punkt zusammen und wird zum Kuß. Seine Glieder zittern vor dem Raub den er begehen will, aber ihr heiteres Lächeln richtet ihn auf. So lange der Druck seines Ausses die geküßten Lippen schließt, empfindet er nur lautere Süßigkeit; als sie aber wieder küßt, da fühlt er den Stachel der Liebesbienen im Herzen sanft und tödlich. Sie reicht ihm den Kranz, der ihm auf der Stirne brennt; er setzt ihn der Geliebten auf, sie reicht ihm die Blumen aus ihren Locken, die er noch trägt zum schmerzlich helden Angebenken. Die Hirten singen: der Kuß ist todt der nicht erwidert wird.

Nur dann wenn Mund an Mund sich schmiegt,
Der süße Pfeil von Amors Sehne
Nach Einem Punkt in beiden Herzen fliegt,
Wenn der empfangne Kuß die Schöne
Wie der den selbst sie gibt, vergnügt,
Wenn beider Wonne gleich sich wiegt,
Da lassen sich die Seelen und mit ihnen
Zieh'n Lebensgeister in die küssenden Rutinen,
Und quillt in sel'gem Lusterguß
In jedes Herz des andern Ueberfluß,
Und wird wie es verborgen war
Ein süßestes Geheimniß offenbar.

Italien stand dadurch an der Spitze der gebildeten Welt das es zuerst Kunst und Literatur nach antiken Mustern gepflegt und geübt; ja das Alterthum hatte zunächst weniger unmittelbar als durch seine Abspiegelung in der italienischen Renaissancepoesie seinen Einfluß auf die andern Völker. Italien war ihnen die hohe Schule des Geschmacks, und die dort gewonnenen Formen und Ausdrucksweisen verbreiteten sich über Europa, Nachahmung erweckend. So vertauschten spanische Dichter, die in der Jugend nationale Romanzen und Lieder gesungen, im reifern Alter diese mit Sonetten und Canzonon, wie Boecan Almogaver, der durch sein Reich der Liebe auch die Octaren in sein Vaterland einführte, dann poetische Episteln im Sinne des Horaz verfasste. Sein Freund Garcilaso am Anfang des 16. Jahrhunderts war

als Soldat ebenso tapfer wie als Pater zierlich zart. Wenn Encina's Hirtenspiele zu den Anfängen des nationalen Dramas gehören, und sich aus den Mysterien entwickelten, so waren seine Stoffen ganz nach italienischem Muster, aber von großer Vortrefflichkeit, indem er das romantische Gefühl in der geschlossenen Form, in der maßvollen Anmuth aussprach, welche die nachmittelalterliche Welt von den Griechen und Römern lernte. Seine Zeitgenossen nennen ihn den Fürsten der spanischen Poesie. In gleichem Sinne, aber nach dem Inhalt auf das Große, auf ernste Gedanken und patriotische Gefühle gerichtet, und in der Form den ungeflümmten Schwung zu stolzer Würde zügelnd dichteten Ponce de Leen und Hernando de Herrera ihre Den im Canzonensstil. Villegas tändelte in graziösen Liedchen nach Art des Anakreon der Alexandriner. Die Hirtenichtung fand in zwei Portugiesen ihre Meister. Saa de Miranda ward der Theefrit seiner Nation, und Montemayor schrieb den berühmtesten und gefeiltsten Schäferroman Diana in jener wohlgewählten wohlgeglätteten Prosa, die aber oft durch seelenvoll zärtliche Gerichte unterbrochen wird Sehnen und Hoffen der Liebenden und Leidenden rhythmisch auszuhauchen. Gaspar Gil Polo erweiterte das Buch in seiner Verliebten Diana. Es ward in allen Ländern nachgeahmt und übte seinen Einfluß auf jene zierlich formale Stilbildung bis zu unserm Wehner hin. Selbst Cervantes begann seine Dichterlaufbahn mit der *Galathea*, und stellte der steifen Hofetiquette, dem hohlen Prunk der vornehmen Welt, dem unruhigen Jagen nach Geld und Glanz die Bilder eines in sich befriedigten einfachen Lebens in seinen naturwahren innigen Empfindungen, in seinen unterkünstelten Formen des Verlehrs und der Sitte gegenüber. Es überrascht uns daß in der Zeit wo der Kampf der Geschichte mit Feuer und Schwert geführt werden ist, auch wirkliche Dichter, nicht blos Phrasendrecker, diese sanften Schalmelöne erklingen lassen; aber die Muse flüchtet vor dem staatlichen und kirchlichen Despotismus in solche friedlich stille Regionen, und läßt den eingezwängten geschnittenen Zuständen den Traum einer lieblich milden Freiheit zum Troste dienen.

In England fand der Humanismus seit Anfang des 16. Jahrhunderts durch Thomas Worns seine Pflege, und gleichzeitig übten sich Graf Surrey und Thomas What in Uebersetzungen antiker Dichter und in der Nachahmung Petrarkischer Liebessonette. Solche wurden mit ihren zugespitzten Antithesen und witzig zierlichen Rede-

wendungen förmliche Modesache, und es war Shakespeare der seine Gemüthserlebnisse, seine Gedanken in sie ergoß und dadurch sie ähnlich emporhob wie Michel Angelo, Bruno und Campanella zusammen. Das Volk gewann wie in Deutschland zunächst nicht jenes ausschließliche Wohlgefallen an der Form, sondern die Fülle neuen Inhalts aus Sage und Geschichte wirkte bis in die bürgerlichen Kreise hin anregend und erfreuend, mythologische und historische Anspielungen gingen in die Umgangssprache über, und wenn die Theaterstücke von Shakespeare's Zeitgenossen davon wimmeln, während er auch hier ermäßigend wirkte, so zeigt das wie die Dichter auf das Verständniß des Publikums rechnen konnten. Versuchte die Königin den Landsitz eines Großen, so ward sie an der Schwelle von Penaten begrüßt, von Mercur ins Innere geleitet; Tritonen und Nereiden schwammen in den Teichen, Waldnymphen belebten die Gebüsche, die Diener waren im Park als Satyrn gekleidet, und Diana lud Elisabeth zur Jagd nach dem Wald, wo kein Aktäen ihre Keuschheit bedrohen werde. Die Wandteppiche ihrer Zimmer waren mit der Geschichte des Aeneas geschmückt, und die Conditoren bildeten für ihren Tisch ovidische Verwandlungen in Zucker ab. Ihr Minister Philipp Sidney, als Krieger muthvoll, als Staatsmann weislich, als Mensch lebenswürdig, dichtete Sonette auf seine Geliebte und schrieb nach Sanazar's und Montemayor's Vorgang auch eine *Arkadia* im Wechsel von Vers und Prosa und im italienischen Geschmack, dessen blumige Redeweise zum Ton der feinen Gesellschaft ward, Euphuismus genannt nach John Ely, dessen Euphuus, der Wohlgebildete, einen Mann nach der Mode darstellt, welcher sich stets in bildreichen, witzigen, geschmückten und verschmückelten Nebenwendungen ergeht. — Thomas Heywood sagte: „Wenn wir ein Pastoral aufführen, so zeigen wir die harmlose Liebe von Schäfern in verschiedener Weise moralisirt, indem wir den Unterschied darstellen zwischen der List der Stadt und der Unschuld des Schäferkleides.“ Shakespeare, der aus dem Schäferromane *Helinde* von Thomas Lodge sein köstliches *Wie es euch gefällt* herausgestaltete und in das Wintermärchen ein reizendes Idyll einlegte, war in seiner Lebensansicht darüber hinaus das Kleid, Stand, Umgebung das Glück ausmache oder die Tugend gebe, er wußte Natur und Cultur zugleich zu würdigen wie der homerische Zeus vom Ida auf den Kampf der Troer und Achäer und auf das stillfriedliche Dasein der von Milch sich nährenden Hippomolchen blickt, und ließ den

Narren Fockstein sagen: „An und für sich betrachtet ist das Schäferleben ein gutes Leben, aber in Betracht daß es ein Schäferleben ist taugt es nichts. In Betracht daß es einsam ist mag ich es wol leiden, aber in Betracht daß es stille ist ist es ein erbärmliches Leben. Ferner in Betracht daß es auf dem Lande ist steht es mir an, aber in Betracht daß es nicht am Hofe ist wird es langweilig. Insofern es ein mäßiges Leben ist, seht ihr, ist es nach meinem Sinn, aber insofern es nicht reichlicher dabei zugeht, streitet es gegen meine Neigung.“ Darin liegt im Ernst die beste Kritik dieser ganzen Dichtart. Sie ist einseitig, sie ruft den Geist nicht in Waffen, und wenn sie anhört naiv zu sein, so vermag der Parfum des Salons den Duft von Wald und Wiese dem gesunden Sinne nicht zu ersetzen.

Frankreich hatte in Franz I. einen König von persönlicher Mütterlichkeit, der aber um die mittelalterlich feudale Macht der Barone seiner monarchischen Gewalt unterzuordnen sich von der Romantik abwandte und die klassischen Studien pflegte um die Nation zu einer neuen Bildung hinzuleiten. Die Hinterromane traten zurück hinter die Novellen, welche nach Boccaccio's Muster Eingang fanden; Margareta von Valois, die Gemahlin Heinrich's II. von Navarra, glänzte selbst in Erzählungen die zwischen Trümmerei und Küsterneheit hin- und herschillern. Seit Graf d'Urfé in seiner *Astree* den Montemahor nachgeahmt, ward auch Frankreich von eleganten Schäferromanen überschwemmt. Zwar regte sich der volkstümliche gallische Geist in seiner unverwundlichen Frische, und jene leichtere Plauderei in witziger Lebensauffassung, wie sie Villon angeschlagen, kam durch Marot, den Kammerdiener von Franz I., an den Hof. Aber all diese Richtungen wurden durch den romanischen Sinn verdunkelt, der nun durch die Gelehrsamkeit mit jener verständigen Formenstrenge zur Herrschaft kam, welche eine unbedingte Nachahmung der Alten forderte und sie an die Stelle der nationalen Erinnerungen, ja der christlichen Lebensansichten setzte, oder wenigstens überall maßgebend machte. Scaliger's Poetik trug ihre Frucht, die Uebersetzungen aus dem Griechischen und Lateinischen vermehrten sich von Tag zu Tag, Dichter und Dichterinnen bildeten sich nach ihnen, und der französische Horaz oder Ovid, die französische Sappho zu heißen galt für die größte Ehre. Zwar an der getreuen Nachbildung der antiken Verhältnisse hinderte die quantitätslose Sprache; dafür künstelte man Sonette und Canzonen. An der

Spitze dieser Schule glänzt das sogenannte Siebengestirn oder die Plejade, und hier war wieder Ronsard (1524—85) das unbestrittene Haupt. Er hieß der Dichtersfürst, und stand als Fürstendichter, als Liebhaber vornehmer Damen, als Zögling und Vebredner der Gelehrten im größten Ansehen; sein Ruhm erhöhte wieder den Werth seiner Verse in den Augen derer die er damit ehrte. Er machte die Poesie höfisch und gelehrt zugleich, ja in Wortbildungen und Constructionen that er der französischen Sprache Gewalt an um sie nach lateinischem und griechischem Muster umzubilden. Wenn Ronsard den Nordwind *le chasse-nue*, *l'esbransle-rocher*, *l'irrite-mer* nannte, so lag das weit weniger im Geist des Französischen, während die Kraft des Deutschen in solchen dichterischen Zusammenfügungen einen frischen Trieb entfaltete, als Ronsard's Nachahmer Opitz jene Worte wiedergab mit Wellentreiber, Felsenstürzer, Meeraufreizer. Ausdrücke aus den alten Sprachen, aus dem Spanischen oder Italienischen überschwenkten neben den gezierten Redeschmörkeln das Französische, und gaben ihm in der Barockzeit ein recht barockes Ansehen, von dem es sich zwar bald reinigte, doch nicht ohne an naiver Jugendfrische unter akademischer rationaler Glätte einzubüßen. — Man nannte den Ronsard Frankreichs Pinbar; durch eine *Franciade* wollte er auch sein Vergil werden, durch Liebesgedichte sein Petrarca. Jodelle, Antoine de Baif und Joachim DuBellay schimmerten neben ihm in dem matten erborgten Licht der Nachahmung, der schulgerechten Verserfertigererei, in welcher die Phantasie und die originale Schöpferkraft durch die Knechtschaft der Regel ersetzt werden soll. Diese ward auch damals schon von dem antiken Drama abstrahirt und neben den Uebersetzungen entstanden Nachbildungen, in denen Dido oder Kleopatra bereits im Geleite des Chors den Misen Corneille's und Racine's voranwandelte.

B. Das romantische Kunstepos. Bojardo und Ariosto. Tasso. Camoens.

Auch das moderne Italien hat kein nationales Epos entwickelt; das Heroenalter der neuern Zeit, die Völkerwanderung erschien den romanischen Einwohnern als Zertrümmerung ihrer alten Herrlichkeit, die germanischen Einwanderer aber, Gothen und Lombarden, verschmelzen bald in Sprache und Sitte mit jenen. Doch wenn Karl der Große sich die römische Kaiserkrone aufs Haupt

durchwuchsen die mittelalterliche Ueberlieferung, und die Dichter welche beiden frei gegenüberstanden, knüpften an beide als an eine Phantasiawelt an, welche sie mit freier Lust umformten, zu der sie Neues erfanden. So trat an die Stelle des Ernstes das Spiel der Einbildungskraft zur Unterhaltung, an die Stelle naiver Gläubigkeit, die in der Sache lebt und die Empfindung theilt welche den Stoff befeelt oder erzeugt hat, vielmehr eine skeptische Ironie, kraft welcher die Dichter merken lassen daß sie über dem Stoffe schweben. Engel und Teufel, antike Götter und keltische Feen, Drachen und Riesen, Zauberer und Zwerge treiben ihr Wesen durcheinander, und ihnen allen stellen die Dichter ihre freigeistlichen Betrachtungen gegenüber; wenn Christen und Muhammedaner meinen die Seligkeit hänge von der Glaubensformel ab, wenn der Ritter der Saracenen seine Liebe verweigert und diese dann das Taufwasser fordert um in seinen Armen sich zu ergießen, so gibt uns der Dichter selbst zu verstehen daß nur der Geist und die Gesinnung uns Heil oder Verdammniß bringen. Die Werke waren auf den stückweisen mündlichen Vortrag in der klangvollen Sprache mit einem leisen Anflug von Reim in Stimme und Geberde berechnet, und wie die Malerei die höchste und tonangebende Kunst Italiens war, so trat das Gedichtliche, die Charakterzeichnung und der Gedanke zurück hinter der Freude an hinreißender Schilderung anziehender Situationen, novellistischer Begebenheiten, die in materlicher Fülle miteinander wechselten; reizende Episoden ersetzten den Eindruck des Großen und Erhebenden, den das Epos sonst als Ganzes macht.

Pulci nahm den Roland, Rinab, Olivier mit ihren Abenteuern aus der Karlsage, stellte aber in den Mittelpunkt den von ihm erfundenen Riesen Morgante, nach dem er das Epos betitelte. Ungeflacht, aber bieder und treuherzig schließt dieser an Roland sich an, und wir erkennen in seinem wohl ausgeführten Bilde die rohe, aber gesunde Kraft des Volks, die einem Höhern sich unterordnet und das Rechte will und thut. Wie er mit seinem Hockenschwengel dreinhaut und selbst den Teufel nicht fürchtet, sondern bei der Gurgel packt, und dem Minos den Schwanz, dem Charon den Bart anreißen, den Phlegethon auf einen Schluß anströmen möchte, wie er mit Pfeilen gespickt gleich einem Stachelschwein aus der Schlacht kommt, das streift stets ans Possenhafte und ist doch innerlich tüchtig, sodaß es bald mit den zwecklosen Abenteuern der Ritter, bald mit der blos rothmüthigen, gesprüngen

nehmungen zusammenzubringen. Er macht die Liebe zur Triebfeder der Thaten, entwickelt aber die Begebenheiten nicht aus den Charakteren so daß diese in ihnen ihr Wesen entfalteren, sondern läßt äußere Anlässe und Zufälle walten, und schreibt Wunderquellen und Zauberern die Wirkungen zu, die eigentlich der Dichter aus der Eigenthümlichkeit des Gemüths und dessen Kämpfen mit sich selbst und mit der Welt herleiten soll. Allerdings legt er uns eine allegorische Deutung der Wunder nahe, und weiß das Uebertriebene und Unglaubliche ironisch aufzulösen; aber er ist mit seinem eigenen Gefühl bei seinem Stoffe, und überrascht uns oft durch ergreifend schöne Züge einfacher Naturwahrheit im Gewirre der Fabeln einer phantastischen Welt. Er strebte mit künstlerischem Bewußtsein ein Ganzes an, aber die riesige Anlage des Werks ward nur zum Theil ausgeführt; im 69. Gesang brach er ab mit dem Ausruf daß er Italien durch den Einfall der Franzosen in Flammen sehe und darum nicht fortfahren könne; der Tod ereilte ihn ehe er sein Versprechen erfüllen konnte:

Dereinst mit besserem Reim und höherem Klange
Sing' ich der Schlachten und der Liebe Glut;
Nicht immer wird von grauer Zeiten Drange
Geraubt mir werden Geisteskraft und Muth;
Allein für jetzt ist's aus mit dem Gesange,
Nad all mein Sinnen kommt mir nicht zugut,
Da ich vernehm' Italiens laute Klagen;
Nicht singen kann ich, kaum zu senken wagen,

Bekanntlich hat Ariost den Rasenden Roland an den Verliebten angeknüpft. Er setzte dessen Charaktere und Erfindungen voraus, und ergoß als ein großer Maler über das Gebäude, das ein architektonischer Geist in staunenswürdigen Mäßen entworfen hatte, seine prangenden Bilder; aber er that es weit mehr im modernen Geist. Beide Dichtungen sind ein Jammerstofs, aber Bojardo's Augen lassen die Blüte und Dentweise des Mittelalters wiederglänzen, während Ariost in die neue Zeit hineinschaut.

Den Kampf der Christen und Saracenen leitet Bojardo dadurch ein daß König Bradasso Rinaldo's Noß Bajard und Roland's Schwert Durindana haben will, weshalb er mit einem Heer in Frankreich einbricht, wo kurz vorher die schöne Angelika aus Asien erschienen war und sich dem zum Vohue verheißten hatte der ihren Bruder besiege. Doch als dieser gefallen, entflieht sie, und die Helden Karl's, vor allen Roland und Rinald, folgen ihr

Er, dem vor der behelnten Maid nicht graute,
Steht nun verwirrt, da er ins Aug' ihr schaute.

Vosardo hat den Plan schon so angelegt daß aus der endlichen Belehrung Rüdiger's und seiner Vermählung mit Bradamante das Haus Este entspringen sollte, und indem Ariost seinen Faden aufnahm machte er dies zum Mittelpunkt seines Rasenden Roland.

Der Vater dieses Dichters hatte ansehnliche Staatsämter in Ferrara bekleidet und hoffte daß der reichbegabte Sohn ihm darin folgen werde; er bestimmte ihn zum Studium der Rechte, aber der junge Ludwig las lieber die Dichter, und als ihm der Vater einmal eine Strafrede hielt, hörte er mit ruhiger Gelassenheit zu, denn er brauchte gerade eine solche Scene in einem Lustspiel an dem er arbeitete. Er trat in die Dienste Hippolyt's von Este, der schon im dreizehnten Jahre Cardinal geworden und herrschaftlichen Sinnes alles für seine Zwecke zu verwerthen streckte, während Ariost vor allem sich selber leben, Muße haben, persönliche Freiheit auch in der Liebe nicht missen wollte. So klagte er denn, wenn der Cardinal ihn bald als Gesellschafter, bald als Geschäftsträger in Anspruch nahm, und als derselbe für den Rasenden Roland weder viel Beifall noch die gewünschte unabhängige Stellung oder fette Prämie ihm gewährte, brach er mit ihm. Nach dem Vergang eines Horazischen Trübsalens verglich er sich einem Esel, der hungrig und mager durch eine Mauerspalte in eine Kornkammer geschlüpft, dann satt und wohlgenährt nicht wieder zurückkonnte und sich gefangen sah:

Staubt jener heis'ge Cardinal durch Gaben
Mich ihm erkauf't zum Dienst der Sclaverei,
So irrt er sehr; er soll sie wiederhaben;
Er nehme sie, und ich bin wieder frei.

Er knüpfte bei den Medicern an, ward aber dann von Herzog Alfons I. zum Statthalter der Provinz Garfagnana ernannt, bald darauf indeß nach Ferrara gezogen, als dort das Theater in Aufnahme kam. Hier wirkte Ariost als Intendant und Dichter zugleich, hier war er in seinem Elemente, bis er dann in selbstgebanntem Hause noch einige Jahre sein eigener Herr sein und seiner epischen Dichtung die vollendende Feile geben konnte. Er lebte von 1474—1533.

...er mit erster Liebe nur ein Alexander
 ...in einer Person geehrt, für den ich keinen aller
 ...ward; und wenn die Dichtung auf ein Ziel
 ...seines berühmtesten Nachkommen steht, auf
 ...den Namen Hippolyt einzeichnet, und in den andern
 ...das Muster jeder Tugend, der Götterling jedes
 ...wird, und wenn diese Zeit nun das Brautloos
 ...Bramante's überspannt, so ist doch deutlich genug
 ...als das andere.

...und Bramante sind durch ihre Herzen aneinander-
 ...der Lauf der Welt mit seinen Zufällen und Wie-
 ...dass sie auseinander, bis sie endlich überwinden und
 ...den; eine wohlwollende Macht, die der Melissa, strebt
 ...aber der Händerer Melas wirkt entgegen, weil er weiß
 ...um seiner Liebe willen Christ werden und in der
 ...wird. Wie Nütziger aus Melas' Zauberschloß be-
 ...dessen Klugheit gewinnt und verliert, wie er Meina's
 ...unterliegt und aus ihren Zaubergärten gerettet wird,
 ...Bramante sich holdenhaft und treu bewährt, die Liebenden
 ...aber nun der Vater Haimon die Tochter dem Kaiser-
 ...von Byzanz zugesagt hat, das zieht durch die ersten vierzig
 ...sich hin. Jetzt steigert sich unser Herzensantheil, wenn
 ...Bramante der Brunnhild gleich von Kaiser Karl sich erbittet das
 ...sie freie den sie im Kampf besiege, und so des fremden
 ...ledig zu werden hofft, Nütziger aber heimlich auszieht
 ...denselben zum Kampf zu fordern. Der Kaisersohn Leo, Mi-
 ...haten bewundernd ohne ihn zu kennen, rettete den Helden
 ...dem Gefängniß, in das man den Schlafenden geworfen, und
 ...dem Tode der ihm droht; dafür verlangt er einen Gegen-
 ...den Nütziger zusagt, und so soll er in Leo's Rüstung Bra-
 ...erstreiten. Nütziger hält Wort, aber mit welchen Ge-
 ...! Er besiegt zwar die Geliebte nicht, aber auch sie kann ihn
 ...niederwerfen, und so wird sie ihm zugesprochen, der für Leo
 ...Doch Leo erkennt aus seiner Verzweiflung die Lage der
 ...Dinge, will sich nun an Edelmut nicht übertreffen lassen, führt
 ...Nütziger vor Karl und Haimon, läßt ihn den Helm abnehmen,
 ...und Bramanten die Hand reichen.

Wie ist Dichter: er gestaltet alles zu lebendigen Vorgängen,
 in seiner wohlklingenden Octaven bewegt die Gestalten
 fortschreitenden Handlungen, und wo er beschreibt da ist

doch stets die Schilderung mit der verrückenden Begebenheit verschmelzen. Indes ist nirgends klarer als bei ihm zu erkennen daß die Malerei die höchste und die tonangebende Kunst seiner Heimat und seiner Zeit war, denn auch er ist vor allem ein großer Maler, auf sinnliche Schönheit oder schöne Sinnlichkeit gerichtet weiß er durch sein Wort das Bild der Dinge vor unsere Anschauung zu zaubern und verweilt er am liebsten bei der Darlegung einer ansprechenden Situation. Damals ward es sprichwörtlich die Poesie eine redende Malerei, die Malerei eine stumme Dichtkunst zu nennen. Aus Ariost's Schilderung Alcina's haben Italiener Verschriften für den Zeichner und den Coloristen abgeleitet; Pessing zeigte wie er sich in das Gebiet des bildenden Künstlers begeben, aber zugleich die Schönheit, deren Beschreibung uns kalt lassen würde, in Reiz verwandelt habe; denn Reiz ist Schönheit in Bewegung, und was uns im Gemälde Alcina's gefällt und rührt ist Reiz. Ihre Augen werden nicht blos schwarz und feurig genannt, sie bewegen sich auch langsam und blicken holdselig; Amor schießt aus ihnen seine Pfeile. Ihr Mund entzünd, nicht weil zwei Rosenslippen ansehnliche Perlen umschließen, sondern weil hier das liebliche Lächeln gebildet wird das ein Paradies auf Erden öffnet, weil von hier aus Worte tönen die jedes rauhe Herz erweichen; ihr Busen bezaubert weniger weil Milch und Elfenbein und Aepfel uns seine niedliche Figur vorbilden, als vielmehr weil wir ihn faßt auf- und niederwallen sehen wie die Welle am Uferstrand, wenn ein Zephyrhauch leise das Meer erregt. Angelika an der Klippe läßt uns Ariost mit Müdiger's Augen sehen, und bringt durch die Bewegung, die er hervorhebt, Leben in die Gestalt.

Woh! blüht' ihm sicherlich die nackte Schöne
Ein Marmorbild- oder Marmorbild,
Das hier an dieser rauhen Felsenlehne
Des Künstlers kundige Hand dem Blick enthüllt,
Müß' er nicht auch zugleich die helle Thräne,
Wenn zwischen Rosen sie und Lilien quillt,
Der frischen Aepfel holdes Paar beihauen,
Das goldne Haar im Wind geschäftet schauen.

Homer geht wie ein Plastiker auf in seinem Werk, Ariost wählt wie ein Maler seinen Standpunkt und läßt uns von demselben aus die Dinge betrachten wie er sie sieht. Er ist subjectiv. Bei ihm entsteht nicht Begebenheit aus Begebenheit, sondern wie in der Seele die Vorstellungen sich hervorrufen, setzt nach dem

Contraste und jetzt nach der Sympathie, so ordnet er die Gestalten und Begebenheiten, und bricht einen Faden jetzt ab um später ihn wieder aufzunehmen, scheinbar nach Laune, im Grunde aber um der Hörer willen, die er niemals durch Eintönigkeit ermüden, sondern durch bunte Fülle unterhalten und ergötzen will, und nach dem Gesetze der Symmetrie. Echt malerisch ist aber die bunte Fülle des individuellen Lebens und seiner willkürlichen Triebe, sobald die Basis des Ebenmaßes doch durchschimmert. Manchmal sind es auch ideale Zwecke welche die Gegensätze bei Ariost bedingen. Wir wenigstens scheint es nicht zufällig daß beide male nach jenen von Andern erzählten Novellen, welche die Liebestreue bezweifeln, oder eine unerfättliche Sinnenslust der Frauen nach der Einleitung von Tausendundeine Nacht und einem italienischen Schwanke behaupten, im Fortgang des Gedichtes selbst hier die Isabella folgt, die lieber von der Hand Rabenmont's sich den Tod erlisst als daß sie seinen Werkzeugen sich ergibt, dort Adrabelle wie sie in Trauer um den Gemahl an seinem Grabe sich verzehrt und stirbt. Durch solche Vertheilung von Licht und Schatten, von Scherz und Ernst wirkt Ariost stimmend auf die Empfindung wie der Maler durch das Colorit, und meisterlich versteht er es alle Farbennuancen in den Ton des Ganzen zu verschmelzen. Seine Subjectivität endlich zeigt sich in jener Trennung seiner eigenen Persönlichkeit und Weltanschauung von dem Stoffe seines Werks; statt der Begeisterung für einen großen Inhalt läßt sie ihn über die eigene Darstellung ironisch lächeln und seine Zeit mit der Buchdruckerkunst, dem Schießpulver, der classischen Bildung und beginnenden Wissenschaft dem Rittershum, seinem Muthen und Minnen und seinen Lanzenkämpfen entgegensetzen. Mit Homer, dem melodischen Munde des Heroenalters selbst, sollte man ihn daher gar nicht vergleichen; er ist Kunsttrichter wie Vergil, er webt überall wie dieser Beziehungen auf die Gegenwart in die Schilderung der Vergangenheit, aber ohne jenes großartige Vaterlandsgefühl des Römers, ohne dessen ernste Feierlichkeit, vielmehr verhält er sich eher wie Ovid zu den Sagen die er erzählt ohne an sie zu glauben, nur daß zu dem leichten Flusse der Darstellung jener Zug selbstbewusster Ueberlegenheit kommt, der es stets verräth daß er mit der Ritterwelt spielt und scherzt. Gerade die verstandesklare Weisheit der Betrachtung, die gewöhnlich einen Gesang anhebt, steht auch damit wieder in wirksamem Contrast. Und wollen wir manchmal bei den Uebertreibungen oder seltsamen

Sprüngen seiner Einbildungskraft mit dem Cardinal kopfschüttelnd fragen: Herr Ludwig, wo habt ihr all das tolle Zeug von Pessen hergenommen? so können wir sicher sein er nimmt uns das Wort vom Munde, und überrascht uns durch einen Spas, oder deutet uns an daß wir das Wunderbare symbolisch auffassen sollen. Ariost hat uns die buhlerisch verlockenden Reize Alcina's in ihrem Feengarten geschildert; wie Nidiger Melissa's Ring an den Finger steckt, widerst das geschminkte Kaster, die herzlose Lieberlichkeit ihn an; er erwacht aus dem Rausche der Sinnlichkeit und besinnt sich auf sich selbst und seine Bestimmung. Da empfindet der Dichter den Ring der Vernunft gegen den Trug und die Schmeichelskünste, womit nicht Höllengeister und Planeten, sondern die Menschen selbst einander verlocken. So ist es das Gefühl der Pflicht das den Rinaldo aus dem Quell des Hasses gegen die verlockende Angelika trinken läßt; dann rührt ihn die Anhänglichkeit mit der sie ihm folgt, und so beginnt er zu lieben wie sie über sein früheres Verschmähn nun erbittert ist; und als sie mit Weter eintreibt, da rettet er sich aus der Eifersucht durch den Vorn der Verachtung gegen sie und sein eigenes zweckloses Treiben, und gewinnt in der Selbstachtung die Freiheit. So fehlt der bedeutsame Sinn den Fabeln keineswegs, aber wir möchten ihn doch lieber in ernstester Darstellung der Geschichte des menschlichen Herzens, in einfacher Seelenmalerei genießen, statt daß das allegorische und phantastische Beiwerk ihn verhüllt.

Als Dichter der Renaissance nimmt Ariost antike Mythen in die Reihe der mittelalterlichen Sagen und seiner eigenen Erfindungen auf, aber er behandelt sie wie die venetianischen Maler oder wie Giulio Romano, denen er überhaupt sich vergleicht: er übersetzt sie aus dem Plastischen ins Materische, er tränkt sie mit seiner Empfindung, er taucht sie in das Colorit seines Werts. So kommt Nidiger auf dem Flügelpferd und rettet die Angelika von dem Seemagheuer wie Persus die Andromeda, so wird Olympia auf einsamer Insel von Biren wie Ariadne von Theseus verlassen, und von Oberst wie diese von Dionysos zur Braut gewonnen. Da einzelne glänzende Stellen sind aus alten Dichtern übersetzt. Wer kennt nicht jene Strophen aus dem ersten Gesang?

Die Jungfrau gleicht der jugendlichen Rose;
So lange sie in mütterlicher Hut,
Vom Dorn geschützt, umhegt vom zarten Moose
Und unberührt von Hirt und Herde ruht;

Die Erde huldigt ihr, der Luft Gefese,
Das thauige Morgengröth, die klare Flut;
Jungfräusche Knaben und verliebte Diener
Begehren sie zum Schmuck der Brust und Stirnen.

Doch wenn dem Mutterstamm sie zu entwidlen
Vom grünen Zweige man die Rose bricht,
Verwelken Reiz und Nannuth die sie schmücken,
Und dauert Günst bei Gott und Menschen nicht;
Die Jungfrau — läßt sie jene Blüte pflücken,
Die theurer als der schönen Augen Licht
Und als das Leben sein soll, — schnell entschwinden
Ist Lieb' und Preis die sie verdem gefunden.

Wir wissen aus Hellas und Rom (II, 518) daß diese Rose aus dem Garten Catull's herübergepflanzt und ursprünglich in einem Hochzeitsliede Sappho's aufgesproßt ist.

Dichterischer ist kein Dichter gepriesen worden als Ariest in Goethe's Tasso. Leonore Sanvitale schmückt seine Wüste mit Blumen:

So drück' ich diesen vollen frischen Kranz
Dem Meister Ludwig auf die hohe Stirn;
Er, dessen Scherze nie verflühen, habe
Auch von dem neuen Frühling gleich sein Theil.

Antonio nennt das wohlgethan; die Blumen zieren ihn besser als der Lorber thun würde:

Wie die Natur die innig reiche Brust
Mit einem grünen bunten Kleide deckt,
So hüllt er alles was den Menschen nur
Ehrentüchtig, liebenswürdig machen kann
Ins blühende Gewand der Fabel ein.
Zufriedenheit, Erfahrung und Verstand
Und Geisteskraft, Geschmack und reiner Sinn
Fürs wahre Gute, geistig scheinen sie
In seinen Fiebern und persönlich doch
Wie unter Blütenbäumen auszuruhn,
Bedeckt vom Schnee der leichtgetragenen Blüten
Umkränzt von Rosen, wunderbar umgaukelt
Vom losen Zauberpiel der Amoretten.
Der Quell des Ueberflusses rauscht daneben
Und läßt uns bunte Wunderfische sehn.
Von seltenem Geflügel ist die Lust,
Von fremden Heerden Wies' und Busch erfüllt;
Die Schallheit lauscht im Grünen halt verriedt,
Die Weisheit läßt von einer goldenen Adelse

Von Zeit zu Zeit erhabne Sprüche tönen,
 Indeß auf wohlgestimmter Laute wüt
 Der Wahnsinn hin und her zu wühlen scheint
 Und doch im schönsten Takt sich mäßig hält.
 Wer neben diesen Mann sich wagen darf
 Verdient für seine Kühnheit schon den Kranz.

Und doch, wie er im Lichte seiner Eigenthümlichkeit glänzt, das ich selber gerne klar hervorgehoben, wir können ihn den größten Genien nicht gesellen. Denn die höchsten Anschauungen seiner Zeit, die tiefsten Geistes- und Gemüthskämpfe derselben hat er nicht ausgesprochen, die Conflictе und Schmerzen der Menschenbrust nicht so aufgeschlossen, geläutert und versöhnt, die Charaktere nicht so energisch und gründlich gezeichnet und durch Thaten und Leiden entfaltet, daß wir ihn einem Michel Angelo oder Rafael ebenbürtig erachten oder den Dichtern gleich stellen könnten die später vollbrachten was wir schon von ihm fordern möchten, wie Shakespeare und Cervantes, Goethe und Schiller. Seine Muse ist nicht die Lehrerin, Trösterin und Führerin der Menschheit auf ihrem ernstern Lebenswege, sondern sie will in geselligem Kreise in Stunden der Erholung auf eine gefällige Art mit leichtem Scherz erheitern und durch lustiges Geplauder ein sinnlich anmuthiges Behagen erwecken. Er ist ein Unterhaltungsdichter, und die sind nicht vom ersten Rang, aber Ariost und Walter Scott sind die vorzüglichsten unter ihnen.

Die heitere Ironie, die joviale Grazie Ariost's gewannen ihm so allgemeinen Beifall daß Bojardo's gröberes Korn und trocknere Weise nicht mehr zusagte und Berni dessen Gedicht überarbeitete, indem er die Sprache feilte und den Ton des Scherzes, ja Spottes hineintrug; erst in unserm Jahrhundert wurde das Original durch Panizzi hergestellt und dann durch Regis und Gries auch ins Deutsche übersetzt. Mamami und Bernardo Tasso gingen auf Ariost's Wege ohne ihn zu erreichen; sie übertrugen französische Romane, vom Giron und Amadis, in italienische Verse. Wie der Staat im Hof, so ging die Poesie im Hofdienst auf. Sie verlor dadurch bei den spätern Nachahmern Ariost's immer mehr an Mark und Größe, was sie durch Weichheit, Glätte und anständig verhüllte Lüsternheit ersetzen wollte. Geistloser Prunk der Rhetorik, allegorische oder mythologische Figuren, zierliche Spielereien und leichtfertige Späße, das war der Ausgang dieser Ritterdichtung. Ihr lief aber eine andere zur Seite, welche die Geschichte

in Verse brachte und den Lucan nachahmend nach einem antiheroischen Stil trachtete oder die Kämpfe um Troia, die Aeneas sage in ein romantisches Gewand kleidete. In einer Composition die sich an Homer und Vergil anlehnt besang Trissino die Befreiung Italiens von den Gothen in reimlosen Jamben, und statuet das Werk mit allerhand Kedeblumen und Sentenzen aus, welche er während zwanzig Jahren aus griechischen und lateinischen Schriftstellern zusammengelesen. Den heldenmüthigen Germanen, welche die antike Bildung mit ihrer frischen Naturkraft verschmelzen, Italien verjüngen wollten, stellt er in seltsamer Verkennung der Dinge den byzantinischen Kaiserhof mit seiner Lieberlichkeit und Gewalt herrschaft als das berechtigte Princip, als Befreier gegenüber; die alten Heidengötter sind Engel oder Substanzen, mit denen der Christengott Rath hält, Höllenteufel, Feen, Zauberer stehen ihnen gegenüber, üppige Liebesabenteuer werden eingeflochten, sonst aber die Geschichte genau nach Prokopius erzählt. Alamanni besang eine Belagerung der Stadt Bourges in Frankreich genau nach der Iliade. Oliviero schilderte in seiner *Alamanna* den Krieg des Schmalkaldischen Bundes gegen Karl V.; Allegorien von Tugenden und Lastern ersetzen die Göttermaschinerie. Und doch war dieser langweilige Gegensatz heilsam um einem wirklichen Dichter den Anlaß zu bieten das ritterlich romantische und das historische Epos in einem Werke zu verschmelzen das alsbald vom Volk wie ein Nationalgedicht aufgenommen wurde.

Torquato Tasso (1544—95) war ein frühreifes Wandertind. Sein Vater wirkte mit dem Fürsten von Salern gegen die Inquisition in Neapel und theilte dafür dessen Verbannung; der Knabe kam in eine Jesuitenschule; Gram brach das Herz der Mutter. Der Vater mußte auch aus Rom flüchten und fand endlich beim Herzog von Urbino gute Aufnahme, sodaß er den Sohn zu sich kommen ließ, und dieser bereits bei dem Abschreiben und Feilen des *Amadis* ihm behülflich war. Auf der Universität verfaßte Torquato seine poetische Erzählung *Rinaldo*, und war mit 18 Jahren ein gefeierter Dichter. Kurz darauf kam er an den Hof von Alfons II. nach Ferrara. Geisttroll, jung und schön wie er war fand er Fröhenzunft und Neid, Eifersucht, Verfolgung der Hofschränzen in reichem Maße, und bei der nervösen Reizbarkeit seiner Natur ward sein Empfindungs- und Phantasieleben aufs höchste gesteigert. Zwei Schwestern des Herzogs, die weltfrohe Lucrezia und die andächtig schwärmerische Leonora, beite

älter als er, zogen ihn gleichmäßig an, doch ohne daß seine Liebe entzündet worden; die galt der jugendlich helden Lucrezia Bendidio, und Peonora begünstigte diese Neigung. Die Prinzessin Lucrezia verheirathete sich, aber nicht glücklich; sie zog Tasso eine Zeit lang nach Beltriguardo zu sich, es scheint daß sie die Armida dieses Gartens für ihn war. Vor einem Minnehof in Ferrara vertheidigte er einmal 50 Sätze über die Liebe. Er dichtete sein Schäferspiel *Aminta*, er arbeitete an seinem Epos, dem befreiten Jerusalem. Aber schon hören wir von Fieberzuständen, von krankhafter Ueberreizung, und müssen uns sagen daß ohne Stetigkeit der Entwicklung, ohne ein Gegengewicht gegen die Welt der Gefühle und der Einbildungskraft durch eine einfach ernste praktische Thätigkeit die Gefahr immer größer ward daß er sich in seine Träume einspinn. Der Dichter freilich gewann was der Mensch verlor, und seine Melancholie wie seine Liebeschwärmerei gab seinen Liedern jene Wärme und Innigkeit, die bei dem Sinne für formale Schönheit und Wohlklang der Darstellung so rührend und entzückend wirkt; es waren wirkliche Stimmungen und Erlebnisse was er in Sonetten und Canzonnen wie in den herrlichen Episoden seines Epos künstlerisch gestaltete. Aber der Mensch unterlag der Macht überwältigender Gefühle, wechselnder Eindrücke, und was er durch Mißgunst oder Tücke an Nachstellungen empfand das übertrieb eine selbstquälerische Phantasie zur leidvollen Unruhe, zu einer angstvollen Aufregung. „Ich brauche einen Arzt und einen Beichtiger und einen der Geister beschwören und Phantasmen bannen könnte“, schrieb er selbst einem Freunde. Die reformatorischen Ideen hatten die besten Männer und Frauen Italiens bewegt und wurden durch die Inquisition gewaltsam bekämpft; Tasso zitterte vor ihr. Sein Geist wie seine philosophischen Studien ließen ihn die Schöpfung aus nichts, die Kirchenlehre von der Fleischwerdung des Werts und anderes bezweifeln, und doch kämpfte er sich nicht zur Freiheit durch, sondern blieb in dem Widerspruch befangen daß er mit kindlichem Glauben die religiöse Wahrheit in Satzungen festhalten wollte gegen die sein gereiftes Bewußtsein sich sträubte, und die dennoch seit der Jesuitenschule her in seiner Seele wie Heiligthümer standen, von denen ein Fluch ausgehe auf jeden der sie antaste; sein Verstand billigte was die Kirche für verdammenwerthen Irrthum erklärte, und doch war der Glaube an das Wörtliche, Ideale seinem Herzen so unentbehrlich wie beseligend,

und er hatte nicht gelernt oder vermochte nicht den Kern von der Schale zu trennen. Er ließ sich selbst von einem Inquisitor prüfen um sich gegen Angebereien anderer und gegen seine eignen Gedanken zu schützen. Und zu all dem kam daß er über sein Gedicht zuerst die Stimmen berühmter Kritiker hören und benutzen wollte ehe er es veröffentlichte, und daß die ästhetisch Heuliden oder religiös besangenen Einwürfe, die besonders die römischen Gelehrten machten, ihn vollends verwirrten. So gerieth er immer tiefer in selbstquälerisch misstrauische Verstimmung seines zart besaiteten Gemüths. Seine Feinde und Neider suchten ihn von Ferrara zu verdrängen. Der Herzog wollte ihn nicht weglassen ehe er den Ruhm den die Widmung des Epos ihm bringen sollte, ehe er die eingestreuten Schmeicheleien auf das Haus Este gelöst. Vergebens hoffte Tasso Ruhe und Genesung in einem franciscanerloster zu finden; sein zerrüttetes Gemüth trieb ihn endlich zur Flucht in seine Vaterstadt Sorrent zu seiner Schwester. Doch bald zog es ihn aus der schlichten Umgebung wieder in das glänzende Glanz des ferrareser Hofes; er bat um Verzeihung, um Wiederaufnahme. Sie ward ihm gewährt, aber das Manuscript seines befreiten Jerusalems, das in den Händen des Herzogs war, konnte er nicht erhalten, während mangelhafte Abschriften es bereits in Italien verbreiteten. Schwermuthskrank suchte er in einer zweiten Flucht sein Heil. Aber weder in Mantua, noch in Urbino, noch in Turin fand er Ruhe und Frieden. Vergebens widerriethen seine Freunde die Rückkehr nach Ferrara. Er kam nochmals dorthin als der Herzog gerade seine dritte Hochzeit feierte, und da niemand, auch die Prinzessinnen nicht, sich um den Dichter und sein Seelenleiden kümmerte, überließ er sich schmähen den Ausbrüchen des Zornes und der Verzweiflung. Der Herzog kerkerte ihn rücksichtslos unter die Narren des Annenhospitals, und hielt ihn dort sieben lange Jahre fest, während Tasso's befreites Jerusalem im Druck erschien und mit Jubel in ganz Italien gefeiert ward, und während vergebens angesehene Männer von nah und fern sich für den Dichter verwandten. Daß er Lichtfunken sah und Stimmen hörte, daß er Visionen hatte, daß er hätte wahnsinnig werden können wird niemanden wundern. So ist eine spätere grundlose Sage daß Liebesleidenschaft für Prinzessin Cleonore, die er einmal plötzlich umarmt und geküßt hätte, der Anlaß für die entsetzliche Mißhandlung gewesen; die verstaubten Briefe, die er um Verzeihung bittend an sie und ihren

Bruder aus seiner Zelle schreibt, - reden nur von beleidigenden Worten die er im Unmuth ausgestoßen habe. Die Gabe des Gesanges war sein Trost im Leiden; wie das Goethe so tiefempfunden ausdrückt:

Die Thräne hat uns die Natur verliehen,
Den Schrei des Schmerzens, wenn der Mann zulezt
Es nicht mehr trägt — Und mir noch über alles —
Sie ließ im Schmerz mir Melodie und Rede
Die tiefste Hilfe meiner Noth zu klagen:
Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott zu sagen was ich leide.

Was bewog den Herzog den Dichter festzuhalten, wenn er ihm auch die Haft erleichterte? Am Anfang des befreiten Jerusalem tönt uns jene wehmüthig stolze Strophe entgegen:

Großmüthiger Alfons, erhabner Ketter
Des irren Wandrers, den das Glück verrieth,
Der aus dem Wogenbrang, aus Sturm und Wetter
Gefechtert fast in deinen Hasen flieht,
Mit heitrer Stirn empfang' diese Blätter,
Wie zum Gelübde weis ich dir mein Lied;
Einst tödt vielleicht die ahnungsvolle Keier
Statt leisen Wintes dir mit santer Feier.

Fürchtete er daß Tasso diese Stanze sammt den Anspielungen und Lobspenden auf Ferrara streichen werde? Fürchtete er daß Tasso sich mit seiner Feder rächen werde? Wenigstens ist kein anderer Grund als diese Gemeinheit ersichtlich, und als Alfons endlich nicht mehr seiner Tyrannenlaune und den Einflüsterungen von Tasso's Feinden, sondern seinem Schwager Vincenz Gonzaga, dem Erbprinzen von Mantua Gehör gab und den Dichter frei ließ, geschah es weil jener sein Ehrenwort verpfändete daß er Tasso in seiner Nähe halten und überwachen werde damit der Herzog nichts zu fürchten habe. In Mantua ward der Dichter von der Begeisterung des Vells wie ein Triumphtor empfangen; aber er hatte nirgends lange Ruhe, bis er sie endlich in Rom fand, als der Dichterforber im Kloster S. Onofrio um die kalte Stirn des Entschlafenen gewunden wurde. Er hat wirklich sein Epos umgeschrieben und nicht bloß die Beziehungen auf Ferrara, sondern so viele reizende Stellen getilgt um der Forderung jenes römischen Kirchenmannes Antoniano zu genügen, der das Gedicht so eingerichtet wünschte daß es sich zur Lectüre für Mönche und

Nonnen eigne. Aber das Volk vergaß die Verstümmelung und hielt sich an die ursprüngliche Poesie. Tasso führte wie Dante ein drauß- und leidvolles Wanderleben, aber ohne den Halt welchen diesem das Metall seines Charakters und die systematische Festigkeit und Geschlossenheit seiner Weltanschauung bot, ohne jenen Zug realistischer Schärfe und Klarheit; vielmehr offenbart er das Tragische eines phantastereichen Gemüths mit seinen Qualen und Wunden im Idealismus seiner Stimmungen und weiblich weichen überschwenglichen Empfindungen, und ihn zerrüttet und verwirrt die gärende Unruhe einer Uebergangszeit im Ringen ihrer Gegensätze; so irrt er an jener zarten Grenze einher welche die geniale Empfänglichkeit und Stärke der Einbildungskraft vom Wahnsinn scheidet, der an die Gegenständlichkeit seiner Vorstellungen glaubt. Wie die Zeit wieder religiös geworden durch die Reformation, so auch die Poesie in Tasso; aber der Bann mittelalterlicher Formeln und Ueberlieferungen trübt und beengt seinen Geist, und er hätte selber die schönsten Blüten seiner Dichtung am Ende zerpfückt und zerstört, wenn sie nicht bereits Gemeingut der Menschheit gewesen wären.

Tasso that mit echt epischem Sinn einen glücklichen Griff nach einer weltgeschichtlichen Handlung, die er zum Mittelpunkt eines Gedichts machen konnte, welches das Ritterthum im ersten Sinn feiern, seine religiöse Begeisterung, seine Tapferkeit wie seine schwärmerische Liebe zugleich verherrlichen sollte: er wählte den ersten Kreuzzug, und in der Belagerung und Eroberung Jerusalems hatte er eine geschlossene Handlung, in der Sache selbst die weltliche Kraft und Thätigkeit welche sich in den Dienst einer höhern Idee gestellt. Ohne zu wissen wie sehr schon die Volkspantasie ihn vorgearbeitet machte er die Geschichtserzählung nicht bloß zum Rahmen, sondern auch zum Ausgangs- und Zielpunkte seiner eigenen Erfindungen um ein ganzes reiches Lebensbild zu malen; er erklärt das selber in einer Abhandlung über epische Dichtung: „Wie die Welt mit der Mannichfaltigkeit ihrer Gestirne, Meere und Länder, der Fische und Vögel, der wilden und zahmen Thiere und bei so verschiedenen Theilen nur Eine Gestalt und Wesenheit hat, so muß auch der Dichter, der ja gerade wegen dieser Nachahmung der göttlichen Schöpfung in seinen Werken göttlich genannt wird, ein Gedicht bilden können in dem wie in einer kleinen Welt Seeschlachten, Städteeroberungen, Zweikämpfe, Seiltänze von Hunger und Durst, Sturm, Feuer

brände und Wunder, himmlische und höllische Rathversammlungen, Aufruhr, Zwietracht, Abenteuer aller Art, Zaubereien, Grausamkeit, Kühnheit, glückliche und unglückliche, frohe und traurige Liebe sich zusammenfünden; und dennoch soll dieses Gerichte aller seiner Mannichfaltigkeit unerachtet in Gestalt und Fabel nur eines sein, in allen seinen Theilen so verbunden daß einer sich auf den andern beziehe, einer dem andern entspreche, einer von dem andern nothwendig oder wahrscheinlich abhänge, sodaß wenn ein Theil herausgenommen würde, das Ganze zerstört wäre.“ Indes ist es nicht gelungen die Romantik von Zauber und Liebe mit der geschichtlichen Realität ganz zu verschmelzen; sie bewegen sich neben einander her, der historisch trockene Bericht wird unterbrochen vom Spiele der Phantasie, vom Erguß seelenvoller Empfindung, und ein hölzernes Gerüst blüht unter den Blumenquirlen hervor von denen es umwunden ist. Wenn das volkstümliche Epos aus Einzelsagen zusammenwächst, so hat das Volk Tasso's Kunstgedicht in flanzvolle Romanzen wieder aufgelöst, und jedem Leser haften jene herrlichen Episoden in der Erinnerung, von welchen Goethe sagt:

Tancrede's Helbenliebe zu Clorinden,
Erminiens stille nicht bemerkte Treue,
Sophroniens Großheit und Clindens Noth —
Es sind nicht Schatten die der Wahn erzeugte,
Ich weiß es sie sind ewig, denn sie sind.

Tasso's Herzblut ist in sie eingeströmt; die Lyrik seiner eigenen Gefühle bricht durch sie hervor und gibt dem Gedicht seinen unsterblichen Ton neben der glänzenden Malerei, und eine zarte Melancholie, die auch über dem sinnlich Reizenden schwebt, verbreitet über das Ganze eine einheitliche Stimmung. Es herrscht kein frischer Naturhauch, keine naiv heitere Lebensauffassung bei Tasso, sondern ein sentimentaler Idealismus, der uns durch seine Begeisterung für alles Hohe und Schöne an Schiller mahnen würde, wenn dieser nicht männlich energischer und gedankenhaft klarer wäre, ein starker Geist neben Tasso's schwärmerisch weicher Seele und ihrem elegischen Pathos.

Tasso entwirft seinen Plan nach Homer und Vergil: Hektor ist zugleich der fromme Aeneas und der Völkerhirt Agamemnon; Rinaldo wendet sich wie Achilleus zürnend hinweg und das hemmt den Sieg, den seine Rückkehr mit sich bringt; Heerschan,

Zweikämpfe, Rathversammlungen sind nach den antiken Vorbildern geschilbert, bis auf einzelne Wendungen und Gleichnisse, Sprüche und Bilder sind Stellen aus den Alten herübergenommen. Armida redet zu dem sie verlassenden Rinaldo wie Dido zu Aeneas, und gleich diesem sieht Rinaldo auf einem Schild die Geschichte seines Stammes. Indeß ist alles eingeschmolzen in Tasso's Empfindung, und wenn Tancred's und Argant's Kampf der Antike entlehnt ist, so wird er in die romantische Atmosphäre eingetaucht sobald jener Clorinden erblickt und in ihrem Anschauen des Wassenwerkes vergift; wenn Erminia dem Aladin von der Mauer aus die Christenhelden nennt, so scheint sie ganz die Homerische Helena auf dem Thurm neben Priamos, aber wie bei Tancred's Erwähnung ihr Gefühl hervorbricht, ist von so überraschender Schönheit und Lieblichkeit, daß schon um dieses Zuges willen Tasso das Recht der Aneignung nicht bestritten werden darf. Allerdings bildet er die Alten directer nach, mehr wie Guido Reni oder die Carracci, seine Zeitgenossen, als wie Rafael oder die Venezianer; und wenn uns die Uebertragung von Einzelheiten allzu freibenterisch erscheint, manchmal hat doch auch Tasso die Idee erst zur vollen Erscheinung gebracht, dem Stoff erst die rechte Form gegeben. So ist Achilleus und Penthesilea allerdings der Keim zu Tancred und Clorinde, aber wie prächtig ist er entfaltet hier im Weltalter des Gemüths, in der Seele des modernen Dichters, der diese Heldenliebe zur Kriegerin im Feindeslager, den nächtlichen Kampf und den Schmerz über den selbstbereiteten Verlust so ergreifend darstellt! Wie hier der Todeskampf das Hochzeitsfest ist, wie der Held die Jungfrau, die er umarmend umarmen möchte, ohne sie zu kennen im Ringkampf auf Tod und Leben umschlingt, wie dann die Sterbende ihm die Hand reicht, und er nun beim Niedergang der Sonne wie bei der Morgenröthe der Nachtigall gleich um die Gestorbene jammert, bis ihr verklärtes Bild sich in seiner Seele zur trostreichen Vision steigert und er im Gedanken ewig gemeinsamer Seligkeit Ruhe findet, das ist Tasso's großes Meisterwerk, und hat die antiken Vorbilder ebenso überboten als er die Armida zwar zu gleichem Zweck wie die Angelika Bojardo's im Vager der Christen erscheinen läßt, ihre verlockenden Künste aber viel feiner, ihre Liebe zu Rinaldo viel mächtiger zeichnet, und dann in der Mischung von Haß und Liebe beim Kampf mit Rinaldo und in der entlichen Ueberwindung und Pünteuerung ihres Herzens durch die Liebe wie

der ganz Verzügliches leistet. Und nicht minder bewundernswerth ist die Kunst mit welcher Tasso Erminia's holde Innigkeit nach und nach entfaltet, sodaß wir ihre Liebe zuerst ahnen, bis dieselbe dann hervorbricht im Entschluß dem verwundeten Tancred zu helfen; dazwischen das friedsame Idyll bei den Hirten, und endlich wieder ihr Hervortreten in der entscheidenden Stunde, wo sie wirklich der rettende Engel des Helden wird. So bewegt sie wie Armida und als ein echt weibliches Gegenbild derselben sich durch das ganze Gedicht, und weit mehr als bei Bojardo oder Ariost sehen wir die Charaktere sich entwickeln. Es hängt damit zusammen daß Tasso die romantische Ueberfülle des Einzelnen nach classischem Vorbild mit wenigen typischen Gestalten und Ereignissen mäßigend vertauscht. Dagegen versetzt uns Tasso nicht so unmittelbar in das bewegte Leben und die fortschreitende Handlung, wie Ariost, sondern schildert und beschreibt mehr; die Blüte der Malerei ist bei ihm noch deutlicher nachzufühlen als bei jenem; aber seine Empfindung ist so ganz von der Sache erfüllt und in die Sache ergossen daß sie auch uns ergreift, zumal umwoben von dieser Musik der Verse, die den vollsten Wohlklang der italienischen Sprache erklingen lassen. Allerdings aber hat Nuth mit Zug getadelt daß der Dichter die Empfindung spannt und überspannt, und mit eigener gesteigerter Stimmung erzählt, statt eine reine edle Nührung aus der Handlung selbst so zu entbinden wie am Anfang des Gedichts in der Episode von Sophronia und Clinth, am Ende im gemeinsamen Tode der treuen Gatten Odoardo und Gildippe.

Das Gefühl der Liebe in den mannichfachsten Situationen aus der Seele und durch den Mund der Liebenden selbst zu offenbaren ist Tasso's Stärke; dies Musikalische unterscheidet sein Epos am meisten von der Plastik und der Fülle von Handlung bei den Griechen und Römern. Die Darstellung des Weltgeschichtlichen ist viel schwächer, und hier hemmt ihn eine religiöse Befangenheit, die ihn im Muhammedanismus nur heidnischen Wahn oder Trug erblicken läßt, sodaß die Hölle mit denselben im Bunde steht, während der Himmel sich für die Christen entscheidet und damit eigentlich die Sache entschieden ist. Hätte Tasso doch den Kampf fürs Vaterland bei den Angegriffenen so betonen wollen wie Homer es bei den Treern thut! Aber freilich, die objectivte Zeichnung geschichtlicher Ideen und Epochen in ihrer Eigenthümlichkeit wird erst im Weltalter des Geistes möglich, und so wollen wir das wenigstens

nicht vergessen daß bei Tasso die Feinde im Kampf sich muthvoll, stolz und groß zeigen, das Heil auf der Bahn der Ehre suchen. Wie viel bedeutsamer würden sie noch dastehen wenn auch sie für die Wahrheit ihres Glaubens und für die Selbstständigkeit ihres Landes in Kampf und Tod gingen! Statt dessen setzt der Dichter in herkömmlicher Kirchlichkeit das Heil in das Taufwasser und läßt Gott den Allmächtigen selber nicht bloß innerlich in begeisterten Herzen, sondern auch äußerlich durch die himmlischen Heerschaaren die Christen zum Sieg geleiten.

Das Bild der Blume, der schnell verweilenden, mahnt bei Tasso wie bei den alten Elegikern zum Genuße der flüchtigen Lebensblüte:

O siehe nur wie held die zarte Rose
Jungfräulich kiert dem Anospengrün entsteigt;
Erst halb entbüllt und halb versteckt im Moose,
Und schöner nur, je minder sie sich zeigt!
Jetzt öffnet sie dem bühenden Geleise
Des Westes sich — sich wie ihr Haupt sich neigt!
Sie welkt, und war noch kaum zuvor das Schöne
Von tausend Liebenden, von tausend Schönen.

So schwindet — ach — mit eines Tages Schwinden
Der süchtigen Jugend schnell verblühtes Bild;
Des Maien Anlitz wirst du wiederfinden,
Der Jugend Blüthe bringt kein Mai zurück.
So laßt uns denn am Werges Stränge winden;
Wie bald entfliehet der Somme heit'rer Bild!
Precht Amors Rosen, liebt wann Gegenliebe
Noch lehren mag des Herzens süße Triebe!

Aber dabei tönt auch die Mahnung des sittlichen Ernstes; ich möchte an jenes Jugendbild von Masaccio erinnern, das uns sein Selbstbekenntniß schenkt; nur ist dem Dichter die Versöhnung von Ideal und Leben, von Sinnenglück und Seelenfrieden nicht gelungen wie dem glücklichen Maler. Tasso singt:

Nicht bei Sirenen, unterm Schattenflügel
Der weichen Ruh, an blumumkränzter Arut,
Nein auf der Jugend mühevollen Hügel,
Auf steilen Höhen wohnt unser höchstes Gut.
Dem wird es nie der nicht in festem Bügel
Die Weltlust hält, nicht Kriest erträgt und Mut.
Und wiffst du fern von reinen Regimen
Am niedern Thut ein hebr'r Adler wohnen?

Wie die Karlsage in Italien durch Ariost, so fand die mittelalterliche Arturdichtung in England durch Spenser gegen Ende des 16. Jahrhunderts eine abschließende Darstellung im Sinne der Renaissance, der sie als eine Welt des schönen Scheines vom geschichtlichen Boden abgelöst und mit Gestalten der antiken Mythe verwoben behandelt, und ihr durch die nahegelegte allegorische Deutung einen sittlichen Gehalt gibt. Schon der Titel *Feenkönigin* versetzt uns in die Gebiete der Phantasie; aber zugleich ist in jener die Königin Elisabeth verherrlicht, und ihr Name *Gloriana* stellt sie als die Krone des ritterlichen Lebens dar:

Nur ihr ward aller Glanz zum Eigenthume,
Nichts gleicht an Amuth ihr und tiefem Wissen,
Draun heißt Gloriana diese stolze Blume;
Lang, Gloriana sei, dein Leben voll von Ruhme!

Das Werk war auf zwölf Bücher angelegt, deren jedes in zwölf Gesängen ein Hauptabenteuer durchführen sollte; die sind aber durch die Hauptgestalten aneinandergereiht und von vielen novellistischen Episoden bunt durchflechten; durch das Ganze hinweg sich Artur selbst, der Held des Edelmuthees, dem ein Traum der Jugend *Gloriana* gezeigt, und der sie am Ende gewinnt. Spenser hat sich nach Ariost gebildet, aber statt der heitern Ironie desselben gibt er sich seinem Stoff mit ernstem Herzensantheil hin wie *Bojardo*, zieht aber das Gefallen des späteren Mittelalters an Allegorien herein, das neuerdings durch die griechische Mythologie genährt und bereichert ward. Der ganze Apparat der Artursagen erscheint mit seinen Zauberern, Riesen, Hexen, Drachen, Wunderquellen, Ringen und Prachtsschlössern; aber deutlich genug erkennt man in dem verwirrenden Erzzauberer das Blendwerk das die Leidenschaften, der Wahn, die Launen den Menschen bereiten; der Drache, den der fromme Kreuzritter erlegt, ist der Aberglaube; der trockne Riese, der endlich seine Art mit welcher er beweist daß Gewalt vor Recht geht, im Schilde des Ritters der Gerechtigkeit verhaßt und dann fällt, ist durch seinen Namen *Granterio* als großes Unrecht bezeichnet; der Ritter, welcher *Ukrasia's* Wohlthatstempel zerstört, ist in all seinen Handlungen der Mann kluger Mäßigung, und *Kalider*, der Schönbegabte, ist das Muster seiner Sitte. Die kriegerische Jungfrau *Britomart*, die sich der *Bradamante* oder *Elorinde* ähnlich durch das Gericht bewegt, vertheidigt die jungfräuliche Keuschheit gegen

Gewalt und Verführung, bis der Ritter des Rechts ihre Liebe und ihre Hand verdient. Die bösen Hexen heißen noch zum Ueberflusß Neid, Schadenfreude, Verleumdung, und der hohe Palast der stolzen Lucifera hat so dünne Wände und ruht auf so lockerem Sande, daß er beständig den Einsturz dreht. So weiß Spenser während er die Einbildungskraft des Lesers mit den alten und neu ersonnenen Erzählungen unterhält, zugleich auch die Forderungen des Verstandes zu befriedigen, die Natur wie das Menschenherz in realistisch klarer Auffassung treu und warm zu schildern; aber freilich liegen die Elemente der echten und ganzen Poesie zu sehr nebeneinander, und gehen nicht so auf dem festen Grunde der Wahrheit des Wirklichen ineinander auf wie im Drama des größten und jüngern Zeitgenossen Shakespeare. Wir besitzen nur die Hälfte der Dichtung. Spenser erfand für sie die nach ihm benannte Stanze aus fünffüßigen Jamben mit dem Abschluß durch einen sechsfüßigen und dem Bande einer kunstvollen Reimverschlingung; durch Byron's *Childe Harold* ist sie für gedankenvolle Schilderung und bilderreiche Betrachtung meisterhaft erneut worden. Gleich den Italienern liebt auch Spenser seine Reflexionen den Vorgegebenheiten voranzustellen, z. B.:

Sorgt denn der Himmel wirklich, mag denn lieben
Ein seliger Geist die niedre Wesenheit,
Von Mitleid um ihr elend Sein getrieben?
Er sorgt! Sonst wäre bestrem Glück geweiht
Das Thier wol denn der Mensch. Wie huldbereit,
O höchster Gott, hast du's mit ihm gemeint!
Es trägt ihn deine Liebe alle Zeit,
Du schickst der sel'gen Engel Schar vereint
Zu schlimmer Menschen Dienst, zum Dienste deinem Feind!

Das historische Epos in der italienischen Kunstform fand seine Hertscher und Nachahmer in Spanien, seinen Bellender in Portugal. Spanische Dichter erzählen besonders die Vertreibung der Mauren oder die Ereignisse aus der Zeit Karl's V.; uns sind sie am anziehendsten, wenn wir sie in die neue Welt begleiten, wenn die Kämpfe zur Eroberung Südamerikas in ihren Stansen widerhallen. Das bekannteste dieser Werke ist die auch von Cervantes bevorzugte *Araucana* von Alonso de Ercilla. Der Dichter selbst hat mitgefochten im Krieg seiner Heimat gegen Arauco, eine Gebirgslandschaft von Chile, und die frischesten Strophen sind gerade die welche er an Ort und Stelle auf Baumrinde oder

Thiersfelle schrieb. Er bringt sein Epos in bestimmten Gegensatz zu Ariosto. Dieser begann:

Die Fran'n, die Ritter sing' ich, Lieb' und Kriege
Die süßen Abenteuer, die feinen Sitten —

während Orcilla anhebt:

Nicht Frauen, Liebe, noch die feinen Sitten
Verliebter Ritter preis' ich im Gesange,
Noch feuriger Leidenschaften süßes Bitten,
Noch zarter Suld Gewöhr aus Herzensdrange,
Nein, jenen Muth mit dem die Spanier stritten,
Und was sie stolz gewagt im Waffengange,
Wie in Arauco kühnlich sie gefochten
Und mit dem Schwert die Landschaft unterjochten.

Weider aber wird bei der Ausarbeitung des Gedichts der herkömmliche Stil der fremden Muster so übermächtig daß Feengärten an die Stelle der tropischen Natur treten, die wir viel lieber kreu geschildert sähen, und daß die Indianer mit der Grandezza der Spanier und der Zierlichkeit der Artusritter reden und sich benehmen. Diese Abwesenheit der Vocalfarbe wird durch geographische Wortregister und gereimte Zeitungsberichte nicht ersetzt. Aber mit Hochachtung schildert Orcilla den Heldensinn und die Freiheitsliebe der Wilden, und seine eigenen Berührungen mit denselben sind das Beste im Werk. Der klagenden Witwe eines erschlagenen Häuptlings hilft er dessen Leiche suchen, und einen Araucaner, der sich gegen eine ganze Schar von Spaniern verzweiflungsvoll wehrt, heißt er schonen, weil solche Tapferkeit Lohn, nicht Tod verdiene. Da wirft ihm der Gerettete seinen Dolch vor die Füße, und geleitet ihn fortan als treuer Diener. Sie finden in der Waldeinsamkeit ein weinendes Mädchen, die Braut dieses Indianers, die bei seinem Anblick laut aufjubelt; Orcilla schenkt beiden die Freiheit. Er hat überhaupt ein Gefühl davon daß die Europäer mit ihrem Durst nach Gold und ihrer Zuchtlosigkeit die Unschuld und das Glück eines harmlosen Volks zerstören, und des Undanks erwähnend den er am Hofe Philipp's II. erfuhr, schließt er mit einer Schilderung seiner eigenen Noth:

Vorüber ist des Lebens Blütezeit;
Dem Irdischen werd' ich, spät belehrt, entsagen,
Nicht singen mehr, nein, weinen meine Klagen.

Die *Lusiaden* von Camoens vertreten Portugal in der Weltliteratur ähnlich wie jene kurze Zeit des Aufschwungs um das Jahr 1500 durch die kühnen Meerfahrten nach dem Orient das Volk in der Weltgeschichte eingeführt. Der Held des Epos ist Vasco de Gama, aber um ihn gruppiren sich alle bedeutenden Männer und Ereignisse seiner Nation, und so trägt das Gedicht mit Recht den Namen der *Lusiaden* oder *Lusitanier*, nach *Lusos*, dem sagenhaften Ahnherrn der Portugiesen, und der schwermüthige Ton, der neben der Begeisterung für das Vaterland und die gezeigten Großthaten das Werk durchhaucht, trägt dazu bei dasselbe zum Denkmahl jener so rasch vergangenen Manzzeit und zum Nationalgedicht Portugal zu machen. Luis de Camoens (1524—79) hatte zu Coimbra studirt, und küßte den Sonnenbild, den ihm die Liebe der Palastdame Katharina de Atayde gewährt, mit der Verbannung. Er ging auf die Flotte, er secht am Fuße des Atlas, im Rothen Meer, im Golf von Persien; im Kampf ward ihm ein Auge ausgeschossen. Zweimal hat er das Cap der guten Hoffnung umsegelt, sechzehn Jahre am indischen und chinesischen Gestade gelebt. Denn als er zu Goa durch eine Satire auf die portugiesische Verwaltung den Vizekönig erbitterte, ward er auf die Halbinsel Macao an der chinesischen Küste verwiesen, und dort führt eine Wette, in welcher er an den *Lusiaden* arbeitete, noch jetzt seinen Namen. Auf der Rückreise scheiterte das Schiff an der Mündung des Cambojastromes, und ein Bret erfassend, das Gedicht emporhaltend über die schäumende Flut, rettete er sich mit ihm schwimmend ans Ufer. Mäubiger und Verleumder ließen ihn in Goa einkertern, und arm wie er gekommen verließ er das reiche Indien, wo so viele andere sich Schätze sammelten. König Sebastian setzte ihm für die Wirtung der *Lusiaden* eine Nationalbelohnung von 25 Thatern Jahresgehalt aus. Ein treuer Mohr bettete des Nachts für den Dichter, der bald von Nimmer und Krankheit aufgezehrt in einem Hospital starb.

Camoens hat nicht bloß in lyrischen Gedichten die wechselnden Stimmungen seines Lebens edel, klar und kunstvoll ausgesprochen, auch im Epos bricht häufig gegen das Ende eines Gesanges sein persönliches Gefühl mächtig hervor. Hat er doch selbst erfahren was er darstellt, sodaß er dem endlich in Ostindien anlandenden Helden zurnen kann: nicht wenn man trägt mit seinem Stammkamm prahlt, oder dem müßigen Behagen, den Sonnenlüften fröhnt, sondern in harter Arbeit, im Kampf mit den Stürmen reißt die

Mannestugend, die Ehre und Geld verachten kann, sobald solche nicht dem Verdienste zutheil werden.

So nur wird unser Geist verklärt und helle,
Erfahrung schafft ihm ruhig stillen Sinn;
Fest blickt er dann wie von erhabner Stelle
Auf das verworrene niedre Treiben hin.

Schon früher läßt er den Helden sagen:

Nur im Kampfe wird erstritten
Was Hohes, Herrliches der Mensch vollbringt;
Ein Leben nur das Schmerz und Noth gelitten
Schafft was dem Mann des Ruhmes Kron' erringt,
Und wenn es nicht in schöner Furcht erschauert,
Dehnt seine Bahn sich aus wie kurz es dauert.

Er erzählt wie er arm und verachtet lebe, wie er rastlos wandern mußte zu Land und Meer, in der einen Hand das Schwert, in der andern die Feder; statt des Friedens, statt des Lorbers aber werden ihm nur neue Drangsale zum Lohn seines Liebes geboten.

Die Jahre fliehn hinab, schon ist vorüber
Mein Sommer halb, und läßt dem Herbst Raum;
Der Geist erstarrt vom Schicksal immer trüber,
Und seines Flügels Wallen ahn' ich kaum;
Mich zieht mein Gram zu Lethe's Strom hinüber
Zu träumen dort den ewig schweren Traum.
Doch was ich hege für mein Volk im Busen
Vollende du mir, Königin der Musen!

So am Anfang des zehnten Gesanges, an dessen Ende es heißt:

Nun nicht mehr weiter! Denn verstimmt ja klingen
Der Leier Saiten, matt der Stimme Laute;
Nicht mag ich länger tauben Ohren singen,
Versunknem Volk, das nie auf Ebles schaute.
Die Günst' die wachsen macht des Genius Schwingen
Gibt nicht das Vaterland, auf das ich baute:
Von niederer Lust, von eitelstem Verlangen
Ist geistlos, stumpf und schwachvoll es umfängen.

Und doch ist es gerade die Liebe zum Vaterlande welche die Seele des Camoens begeistern schwellte als er das Gedicht begann. Mit dem Hall der Tuba will er es singen zum Preis seines Volks,

nicht windige Fabelreien, nicht reizende Wahngelbte von Nüdtiger, Roland und Rademont, sondern die geschichtliche Wahrheit will er verkünden. Er versetzt uns sogleich auf das Weltmeer, wo die portugiesischen Entdeckungsschiffe in der Gegend von Madagascarschwimmen, und schildert ihre Gefahren an Afrikas Küste und auf den Wellen, bis sie die Insel Melinda und freundliche Aufnahme finden. Dort in der Ferne wendet Vasco de Gama den Blick nach der Heimat, und schildert dem König Europa, erzählt ihm die Geschichte Portugals in großen Zügen bis zur Ausrüstung der eigenen Fahrt, deren Bedeutung in den lebendigen Bildern der Abreise ergreifend hervortritt. Nun durchsegeln sie das indische Meer, erreichen die Küste. Einem Greken, der von dort aus die Schiffe besucht, erklärt Vasco's Bruder die Bilder der Flaggen und Fahnen, und so treten uns zum zweiten mal die bedeutendsten Männer und Großthaten Portugals entgegen. Conflicte mit den Eingeborenen spannen und lösen sich und die Entdecker lehren nach der Heimat zurück. Gleich zeitgenössischen Malern hat Camoens diesen geschichtlichen Kern mit antiker Mythologie geschmückt: Bacchus grollt daß der Ruhm seines indischen Zugs durch die Portugiesen verdunkelt werde und bereitet ihnen allerhand Nachstellungen indem er es ist der hier den Argwohn gegen sie erweckt, dort Täuschungen ersinnt, oder die Stürme erregt; Mars und Venus dagegen, die Schutzgötter Roms, sehen in Portugal die Fortsetzung von dessen Größe und Ruhm, und stehen darum den Seefahrern bei; Venus rettet sie aus den Gefahren und zaubert den Heimkehrenden eine Insel aus den Wellen hervor, wo sie mit Nymphen selige Tage verleben, Vasco mit Thetis selber wie zum Symbol der errungenen Seeherrschaft sich vermählt, weissagende Gefänge die kommenden Ereignisse melden und ein Wunderglobus das Gesamtbild der Welt mit der Erde als ihrem Mittelpunkt enthüllt. Der Dichter sagt es selbst daß diese Mythologie nur da sei um dem Viede Reiz zu leihen, daß aber diese Fabelwesen doch die weltdurchwältende Vorsehung versinnlichen, welche die Menschen leitet und mit ihnen zusammenwirkt:

Eist und Verstand und Rath mag wenig frommen,
Wo nicht vom Himmel Rath und Hülfe kommen.

Jene Geschichtserzählung ist allerdings mitunter gereimte Chronik und dünkt uns trocken; andere aber erscheint sie dem Portugiesen, der hier keine wichtige Begebenheit, keinen ihm wer-

then Mann vermissen mag, und sich freut alles Schöne und Bedeutsame seines Landes im Spiegel der Dichtung verklärt zu sehen. Auch bricht die Poesie oft gehaltvoll und schwungreich hervor, wenn der Stoff es mit sich bringt, und Camoens verschweigt auch Frevelthaten nicht, weist aber dabei auf die göttliche Gerechtigkeit hin. Während edel ist besonders der Tod von Ines de Castro erzählt: wir sehen sie, die Trenngeliebte des Fürstenjohnes, vor dem Thron des Königs die Augen gen Himmel erheben, denn die Hände haben die Hender ihr auf den Rücken gebunden; wir hören sie um Erbarmen für ihre unschuldigen Kinder flehen, — vergebens; die Lilie wird von der Mörderfaust gebrochen, und die Umgaranten weinen an Montego's Welle um das reine Opfer schöner Standesvorurtheile, die das Recht des Herzens verleugnen.

Camoens ist classisch gebildet, er entlehnt seine vergleichenden Beispiele der griechischen oder römischen Geschichte, und wetteifert in der Einfachheit des Plans seines Epos mit Vergil. Wenn am Ende von Griechenlands originaler Entwicklung das Hellenenthum durch die Alexandersage in die mittelalterliche Anschauungsweise hinüberwächst und das Historische sich mit den Erfindungen der Einbildungskraft und den Wundern der Ferne verwebt, so klingt die Poesie dieses neuen Jnderzugs an jene Anfänge vielfach an, ja fast meinen wir jenen holden Nymmenmädchen (III, 2., 298) der Waldeckhöle in dem reizenden Abenteuer der Seefahrer mit den Nymphen auf der Venusinsel wieder zu begegnen. Doch ist die Darstellung ebenso eigenthümlich wie die Deutung daß dies sinnliche Wonnleben nur ein Symbol der geistigen Freude sei die im Genuß des Ruhmes und der Ehre ein hohes Streben krönt. Wenn F. Schlegel behauptet daß Camoens an Farbe und Fülle der Phantasie bei weitem den Ariost übertreffe, so ist das ganz verkehrt, da statt jenem glänzenden Erfindungsreichtum eines heiter spielenden Fabulirens vielmehr gerade eine dichterisch ernste Auffassung des Wirklichen die Stärke des Portugiesen ausmacht. Viel näher liegt der Vergleich mit Tasse, vor dem er die männliche Energie des Charakters und die klare gedrungene Behandlung des Geschichtlichen ebenso voraus hat, als er dem Herzenskündiger in der vielseitigen Entfaltung der Gefühlswelt in herrlichen Episoden nachsteht. Die eine Erzählung mit der die Schiffer sich einmal den Schlaf vertreiben ist ohne romantischen Zauber, und man freut sich daß der Sturm kommt, den nun Camoens

um so meisterhafter schildert als er den Menschen im Ringen mit den Elementen zeigt. In man kann sagen daß der siegreiche Kampf des Menschen mit dem Weltmeer die eigentliche Hauptsache im Gedicht und vorzüglicher als die Darstellung der Begebenheiten am Lande sei. In den Schilderungen des Lichtes das über die Fluten des Südens im Schein der Sonne und des Mondes dahinzittert, in dem würzigen Duft den die tropischen Pflanzen weithin in die Luft verhauchen, erfreut uns jene individuelle Naturwahrheit, die das Werk einem Alexander von Humboldt so werth machte. Er preist solche Beobachtungen wie die der gefährdrohenden Wasserhose in ihrem Entstehen und ihrer Entladung, und fügt hinzu daß die Begeisterung des Dichters, der Schmelz der Idee und die süßen Laute der Schwermuth nie der Genauigkeit in der Darstellung physischer Erscheinungen hinderlich werden. Sie haben vielmehr, wie dies immer der Fall ist wenn die Kunst aus ungetrübter Quelle schöpft, den belebenden Eindruck der Größe und Wahrheit der Naturbilder erhöht. Unnachahmlich sind in Camoens die Schilderungen des ewigen Verkehrs zwischen Lust und Meer, zwischen der vielfach gestalteten Wellendecke, ihren meteorologischen Processen und den verschiedenen Zuständen der Oberfläche des Oceans. Er zeigt uns diese Oberfläche bald wenn wilde Winde sie kräuseln und die kurzen Wellen im Spiel des zurückgeworfenen Lichtstrahls funkelnd leuchten, bald wenn die Schiffe in einem furchtbaren Sturm gegen die tief aufgeregten Elemente ankämpfen. Camoens ist im eigentlichen Sinne des Worts ein großer Seemaler. — Wir schließen mit dem Zeugniß daß sein Werk das Nationalepos seines Volkes geworden ist, daß sich erfüllt hat was er selber gesagt, indem der Gedanke an die Zukunft ihn über die Noth der Gegenwart erhebt:

Das Vaterland, nicht Geld stimmt meine Saiten,
Ein hoher ewiger Gewinn ist mein;
Nicht eitel ist der Lohn von fernem Zeiten
Als Herold meines Volkes erkannt zu sein!

C. Tragödie und Komödie in Italien.

Wenn der Geist sich befreit, wenn das selbständige Denken und Wollen erwacht, wenn der Einzelne sich losreißt von der Autorität und ein Principienkampf in der Geschichte gekämpft wird, dann ist das Drama die poetische Kunstform, und so drängte die

Reformationszeit zu ihm hin, und wir werden sehen wie die Völker welche jenen Kampf gegeneinander geführt, Spanien und England, auch ein Nationaldrama zur Blüte brachten, das dort wo die Freiheit das Banner war auch frei sich entfaltete und dem altgriechischen ebenbürtig ward. Aber dazu gehörte daß Shakespeare die Weltgeschichte als das Weltgericht erlebt hatte, dazu gehörte daß mit Luther sich das Germanenthum auf Gott und das eigene Gewissen gestellt, daß eine große sittliche That das sittliche Ideal dem Volk als das höchste zum Bewußtsein gebracht. Das war in Italien nicht der Fall. Dort ging gerade in der Renaissance die Freiheit der Städte an die kleinen Fürstenhöfe, die nationale Selbständigkeit an französische oder spanische Fremdherrschaft oder deren gebieterischen Einfluß verloren, und eine jesuitische Reaction brach zugleich jenen philosophischen Theismus der Gebildeten, während sie die Menge bei den alten kirchlichen Formeln festhielt, ja dieselben erst recht zur fluchbewehrten Sabung machte, ohne daß eine sittliche Wiedergeburt in der Tiefe des Gemüths sich vollzogen hätte. Vielmehr führte jener Zug antiker Lebensheiterkeit, welcher der mittelalterlichen Weltflucht und Naturfurcht gegenüber berechtigt gewesen, zu einer Leichtfertigkeit, ja Triviolität im sinnlichen Genuß wie in der Lust an schlaunem Trug, welche den ehernen Ernst hinwegspeltete, den auch die Komödie nicht entbehren kann, wenn sie ihre reinigende Wirkung auf das Gemüth üben soll; und der hätte hoch über das Jahrhundert sich erheben müssen wer auch in jenen traurigen geschichtlichen Ereignissen, in jenem innerlichen Verkommen, ja Elend bei äußerlichem Glanz doch mit Prophetenmuth eine moralische Weltordnung und den Glauben an ihren Sieg hätte retten sollen. Wenn wir uns erinnern in welchem Schmerz der Genius welcher dieser Aufgabe gewachsen war und durch die bildende Kunst das Weltgericht darstellte, in welchem Schmerz, sage ich, Michel Angelo vereinsamte, so werden wir zweifeln ob ein Dramatiker seiner Art damals verstanden worden wäre. Wir haben gesehen was Bitteria Colonna mit ihren Freunden gekostet; eine Reformation war vorbereitet, und hätte Italien eine solche erlebt, das heißt hätte das Volk die sittliche Energie gehabt das edle Wort einiger hervorragter Geister zur That zu machen, so würde die Tragödie etwas mehr geworden sein als künstliche Nachahmung des antiken Dramas, und zwar des bombastischen Seneca statt des harmonischen Sophocles, statt des gewaltigen Aeschylus, der den Sieg der

Freiheit, der stürblichen Weltordnung unterworfen hatte, und von solcher Stimmung aus ein Schicksalsheute voll priesterlicher Weihe für sein Volk wart. Mit den Menschen blieb auch das Drama unter dem Druck der Sägung: die von andernwärts abgelenkten Hermeten waren hier die Fremdherrschaft statt einer von innen neu geschaffenen freien Kunstgehalte. Den großen Malern hatte die Amille nur zur Pämernng der eignen Naturauffassung, des eignen Schönheitsesinnes geriet, die Dichter aber suchten nicht das eigene Leben und Denken in gleicher Art wie die Griechen ideal darzustellen, sondern die aristotelische Poesie auch für sich nicht ihrem Geist, sondern ihrem mißverstandenen Buchstaben nach zum Gesetz zu machen und mit Vorliebe auch Stoffe der alten Sage und Geschichte zu behandeln. Sie blieben fast durchweg schwach in der Charakterzeichnung, und verstanden daher es nicht die Begebenheiten aus den Leidenschaften und der Sinnesart der Handelnden abzuleiten; sie gefielen sich lieber in gehäuften Greueln, die sie mit blumigen Worten und wohlklingenden Versen ausschmückten um zugleich zu erschüttern und zu gefallen. Sie behielten den Eher bei, aber nur weil sie ihn vorgefunden, oder weil er den Dichtern Gelegenheit zu lyrischer Schönerednerei bot, und machten um der Freude an malerischer Schilderung und glänzender Erzählung zu genügen auch von dem berichtstattenden Voten übermäßig Gebrauch. Dabei geht es selten ohne vorbedeutende Träume ab, auch wenn sie nicht von Anfang an einen Schatten dunkler Ahnung werfen, sondern gegen Ende wie ein rhetorisches Prachtstück erzählt werden. Wollust und Grausamkeit in schauerlicher Verschlebung, Blutschande zwischen Aeltern, Kindern und Geschwistern sind die rechte Würze, und wenn z. B. Manfredi eine Semiramis dichtet, so ist es ihm nicht genug daß sie in schenßlicher Lüsternheit sich mit ihrem Sohne Minus vermählen will, sondern dieser hat bereits seine Schwester Dirce heimlich zum Weibe; Semiramis schlachtet die Kinder der beiden ab, und fällt durch Minus' Hand. Selbst Torquato Tasso hat nicht genug an dem guten Motiv eines Conflicts von Freundes-treue und Geschlechteliebe; Torrismondo hat die norwegische Königtöchter Alreida gewonnen, will sie aber dem Freunde bringen, der sie liebt; sie betrachtet sich indeß als seine Verlobte und wird unterwegs sein Weib, — ohne daß beide eine Ahnung davon hatten war es seine Schwester. Doch sie tödtet sich vor Entsetzen als ihr das Klar wird, und Torrismondo stirbt bei der Leiche, in-

dem er dem Freunde sein Reich überläßt. — Der bekannte Kritiker Sperone Speroni macht die gotteslästerliche Erfindung daß Venus die Canace in die Arme ihres Bruders Macareus führt, weil ihr Vater Aeolus einen Sturm gegen die Flotte des Aeneas erregt hat; das Kind beider wirft Aeolus darauf den Hunden vor, aber wie beide sich getödtet haben, ruft er in wilder Verzweiflung:

Lösch, lösch ihr Winde,
Dort jene Höllefadel,
Megära's und Alecto's Furienfadel,
Die eine Sonne scheint
Und mit verhasstem Licht den Himmel füllt!

Solche echt poetische Laute, freilich auch oft seltsame Anspielungen mit überangebrachter Gelehrsamkeit, wie hier im dritten Vers, kommen indeß häufig vor, und Shakespeare hat es nicht verschmäht sie als Schlag Schatten oder grelle Lichter in seine Gemälde aufzunehmen.

Trissino's Sophonisbe, die am Anfang des 16. Jahrhunderts in der Renaissancetragödie Italiens den Reizen eröffnet, ist eine der vorzüglichsten geblieben; der Stoff, die Verflechtung der Geschichte des Herzens mit der des Staats bot sich dem Dichter glücklich dar zu einer Verschmelzung romantischer Gefühle mit classischen Erinnerungen und Formen. Die Geschichte selbst drängt sich hier in der Katastrophe so zusammen daß eine in der Einheit von Zeit und Ort geschlossene Composition nicht schwer war, und wir müssen bekennen daß der Dichter es verstanden hat Motive zu finden welche den Knoten unentrinnbar schürzen und uns alles verständlich machen, wenn er auch den nationalen Gedanken eines Opfertodes zur Ehre Karthagos nicht genug betont und die Nührung weniger im Glorietod des Ganzen als nach euripideischer Art im Klageruß einzelner ergreifender Situationen gesucht hat. Dagegen schreibt Martelli eine Tullia aus der römischen Königszeit. Die wilde Tochter des Servius Tullius, welche Schwester und Gatten ermorden half um mit Tarquinius Superbus vereint zu werden, und die dann über des Vaters Leiche den Wagen fahren ließ um den Gemahl als König zu begrüßen, sie macht er zur trauernden Elektra, die den vertriebenen Gatten wie einen Drost erwartet, und legt die ergreifenden Scenen aus Sophokles, die der Herstellung des Rechts durch die sühnende Rache geweiht sind, in sein schauerhaftes Werk hinein, um das Morden um der Herr-

eignen; aber es geschieht stets so daß er sie verdaut, daß sie aus den Ideen und Situationen seiner Werke wie von selbst herwachsen, daß das dort Zufällige hier wie ein Nothwendiges erscheint und einem großen sittlichen Organismus eingefügt ist. Klein bedient sich des Ausdrucks daß Shakespeare wie ein Maler wol die Farben auf seiner Palette von anderwärts hernimmt, wo er sie aber hinsetzt im Bilde, das ist seine Sache, und das macht den Künstler. So übertrug auch Händel Tonverbindungen, ja Melodien aus italienischen Opern in seine Tratorien, aber er brachte den Klein zur Blüte, er fand den rechten Sinn und Gehalt für die ansprechende Form, und rettete das in der Vereinzelung Vergängliche oder Unvollendete durch seine vollendende Hand für die Ewigkeit. Shakespeare hat nicht blos Luigi da Porto's Novelle *Giuletta* und die englische poetische Erzählung Brooke's zur Vorlage für *Hemec und Julie* gehabt; Brooke selbst beruft sich auf ein gutes Theaterstück das er habe spielen sehen, und dies ist in der *Hadriana* von Luigi Grotto, dem Blinden von Hadria vorhanden. Aber Shakespeare läßt nicht die alte Stadt Hadria von dem Kaiserkönig Mezentius belagern, damit die Jungfrau einmal von der Mauer den feindseligen Fürstensehn sehe und sie von dem einen Blick in die Ferne sich sterblich verliebe; er läßt den Prinzen sich nicht in 352 Versen vor Hadriana wegen seines nächtlichen Besuchs rechtfertigen, noch ihn am Sarg aller Schönheiten der Geliebten vom Scheitel bis zur Zehe besonders aufzählen und schildern, er läßt auch nicht die Scheintode erwachen während der Prinz mit dem Gift im Leibe noch lebt, und läßt ihn nicht zu ihr sagen: wenn sie einem andern Gatten den zarten Körper überliefere den er keusch zurückgelassen, so möge sie im Inbeleidigen der Umarmung das Herz zu dem hinwenden der im Marmorfarg ruhe; doch zu Ehren Hadriana's müssen wir sagen daß sie sich statt dessen mit einer Stricknadel ersticht, nachdem sie vom Himmel die Günst erfleht daß ein Dichter ihre Geschichte aufs Theater bringen möge zum Nutz und Frommen treuer Liebenden. Aber Shakespeare gewann den italienischen Hauch seiner Tragödie, das zierliche Spiel mit den Gegensätzen in der Rede aus der Vorlage von Grotto's Werk, und wenn ihm für das Scheiden in der Brautnacht auch die Tagelieder der Minnesänger die bekannten Motive boten, die er so herrlich verwertete, so hat ihn das Zwiesgespräch bei Grotto daran erinnert, das gleichfalls bei ihm nachklingt.

namentlich auch das Element der Liebe aufnahm und allmählich aus dem Sittlichen zum Gemüthlichen erhob, mit seiner Spiegelung der Zeit und Sitte und seinen allgemein menschlichen Motiven sich durch alle Völker fortsetzt die in den Kreis der menschheitlichen Bildung eintreten. Das Talent der Italiener für das Burleske, die Lust am Hohn, den die Ohnmacht einer geistreichen Bildung den Unterdrückten entgegensetzt, dabei aber auch die Leichtfertigkeit in sittlichen, namentlich geschlechtlichen Beziehungen geht durch diese Literatur und zeigt jene Verderbenheit der Zustände, jene Irreligiosität und Schwäche, als deren Urheberin Machiavelli schon die Hierarchie beschuldigte. Was der Malerei zugute kam, jene Freude am sinnlich Schönen, das führte hier ohne den Adel und die Weihe des Ethischen zum Spott über den Ehebruch, zur Heppigkeit und Gemeinheit, zur Fete, und nichts ward mehr belacht und belatscht als jene Listen mit welcher junge Frauen ihre alten Männer täuschen, junge Männer hier die Unschuld verführen, dort verbotenen Genuß erjagen. Wie in der griechisch-römischen Komödie die Hetäre manchmal als Bürgers-tochter wiedererkannt und zur Ehefrau legitimirt wird, so geschieht es auch hier; Mädchen sind von Korsaren geraubt, Knaben als Mädchen erzogen, Kinder untergeschoben worden, und die Entdeckung löst dann den Knoten, versöhnt die erzürnten Väter und führt zu nachträglicher Ehe, nachdem die Liebe bereits gepflegt und der Kindersegen gesichert worden ist.

Der Cardinal von Vibia, der sich von seinem Freunde Nisael, an den er eine Nichte verheirathen wollte, sein Badezimmer mit den Triumphn Amors malen ließ, schrieb ein Lustspiel *Calandria*, das die Mönchinnen von Mantua in ein Zwillingsgespaar von Geschwistern übersezt, die aber Bub und Mädchen sind, je doch beide verkleidet, sodaß die Schwester als Handlungsdienner die Kunst des Principals gewinnt und von ihm zum Schwiegersohn begehrt wird, während der Bruder sich in Calandro's Frau verliebt und in Frauenkleidern zur Dienerin und zum Liebhaber angenommen wird, zugleich aber das Herz Calandro's erobert. Da beide Geschwister einander sehr ähnlich sehen und gelegentlich auch einmal die ihrem Geschlecht gemäßen Kleider tragen, so gibt es Verwechslungen genug, und Vibia kentet sie mit der Keckheit übersprudelnder Komik aus; nur schade daß nicht blos der Plan des Ganzen locker und lose bleibt, sondern auch eine stumpfe Gleichgültigkeit gegen alles Sittliche darin herrscht, und hier in

linbisches Ergötzen an possenhafsten Esceien, dort in pöbelhafte Lust an gemeinen Schweinereien ausschlägt. Auch wer in der Culturgeschichte des damaligen Italiens bewandert ist hört doch mit einiger Verwunderung daß das Stück nicht bloß am Hof von Urbino mit Beifall aufgenommen wurde, sondern daß Papst Leo X. es zu Ehren und in Gegenwart der Marchese Gonzaga von Mantua vor dem Cardinalcollegium aufführen ließ. Ueberhaupt war der Vatican das glänzendste Theater, selbst Peruzzi und Rafael malten Decorationen zu Ariost's und Ariost's Komödien.

Zwei Männer die zu den berühmtesten ihres Volks gehören, Ariost und Machiavelli, legten den Schwerpunkt in die Charakterzeichnung, und machten das Anstößige erträglich durch die satirischen Streiflichter die sie darauf werfen. Die heitere Laune, die schallhafte Grazie Ariost's ist auch über seine Lustspiele hingesprudelt, und abgesehen von dem Erstlingewerk, der *Cassaria*, ist der Bau der *Untergeschobenen*, der *Lenia*, des *Astrologen* meisterhaft. Wir haben die reinste Freude an den *Untergeschobenen*, da sie sich am reinsten halten, und die Verwicklung zugleich zur Sühne für die etwas leichtfertigen Anschläge bei der Ausführung an sich löblicher Absichten dient, sodaß die Lösung des Knotens allseitig befriedigend und läuternd wirkt. Im *Astrologen* laufen alle Fäden um diesen zusammen, und indem er alle zu täuschen und allein zu gewinnen denkt, ist er zuletzt der Geprellte, während den Andern auch hier für bedenkliche Situationen zuletzt sich eine gute Lösung ergibt. Sagt der Dichter doch selbst in den „gleitenden“ Versen, *sdruggioli*, Jamben mit dactylischem Ausgang, die er mit meisterhafter Leichtigkeit handhabt, sodaß sie ihn mitunter zu epischer Niederseligkeit verleiten:

Wenn ihr den Astrologen nicht ganz sonderlich
Befriedigt seht vom Ausgang der Komödie,
Bedenkt daß edle Kunst, Natur nachbildende,
Der argen Schelme schmüßdem Werk ein anderes
Als schlechtes Ende nimmermehr gesatete.

Gerade dadurch daß Ariost die wesenhafte Wahrheit der menschlichen Natur, die Herrschaft des sittlichen Princip's in dem Ausgang, zu dem sich die verkehrten Anschläge selber verleiten, einem frühlichen Siege entgegenführt, zeigt er sich als Komiker ersten Ranges, und wenn er einen Wäddchenhändler seine Reise

durch Italien erzählten läßt, wenn er über bestechliche Gerichte, über Mauthpladereien und allerlei Aberglauben seine Zunge gießt, so schwingt er die Geißel des Spottes wie Aristophanes und Horaz um lachend die Wahrheit zu sagen und die Schäden der Gesellschaft spottend zu heilen. Wir dürfen mit Klein schließen: „Seine verhänglichste Komödienintrigue gleicht immer noch jenem Goldneke des Vulkan, das ein Standal einspinn worüber die seligen Götter in das seligste Gelächter ausbrachen.“

Machiavelli las nicht nur in der gezwungenen Muße von Staatsgeschäften Void und Tibull zur Würze sinnlicher Freuden, sondern schrieb auch neben seinen gedankenvollen dichterischen Betrachtungen und einer Novelle mehrere Komödien, bald Nachbildungen von Plautus und Terenz, bald Schwänke von lockerer Ausgelassenheit. Er vertheidigte sich selbst mit den Worten: „Wenn diese leichten Dinge nicht würdig scheinen sollten eines Mannes der für ernst und weise gelten will, so entschuldigt ihn damit daß er durch diese Spiele der Phantasie die trüben Stunden, die er verlebt, aufheitern möchte, indem er eben jetzt nichts anderes hat wohin er seine Blicke wende, und es ihm benommen ist Gaben anderer Art in andern Unternehmungen zu zeigen.“ Unter diesen Spielen gedieh ihm eins zu sittenrichterlichem Ernste, und wenn wir in andern die geniale Leichtigkeit berechnern mit welcher er die scherzenden Verse behandelt, so bewährt er hier eine seltene Meisterschaft in der Prosa des Komödienstils, die neben der Schärfe der Charakteristik und dem durchdringenden Kunstverstand im Entwurf des Plans, neben dem geflügelten sicher treffenden Witz und dem Geistreichtume des Dialogs die Parallele mit Vossing nahelegt. Seine Mandragola zeigt auf sittlich religiösem Gebiet „dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt“, und wenn Papst Leo schmunzelnd und lächelnd der Auf- führung zusah, so waren Luther und Zwingli gerechtfertigt daß sie vor allem das eigene Gewissen im Herzen der Menschheit weckten und die Reformation verlangten, weil die Kirche sich an die Stelle der Religion gesetzt hatte. Nicia, ein philiströses beschränkter Herr, der weil er Doctor der Rechte ist alles zu verstehen meint und sich allen überlegen dünkt, lebt in kinderloser Ehe mit einer jungen Frau, die so schön wie tugendhaft ist. Callimaco entbrennt für sie in heftiger Liebesleidenschaft, sodaß er ohne sie nicht leben kann, alles um ihre Willen zu wagen entschlossen ist. Figurio, hier nicht die gewöhnliche Schmarogerfigur,

die in den meisten Lustspielen nur da ist um etwas erzählt zu bekommen was das Publikum wissen soll, oder mit übertriebener Dienstbeflissenheit um eines fetten Bratens willen eine Sache zu verwirren oder zu verrathen, *Vigurio* entwirft die Intrigue: *Callimaco* soll als fremder Arzt auftreten bei welchem *Nicia* sich Rath erholt. Ein Trank werde der Frau Kinderseggen bringen, nur sei die erste Umarmung nach dessen Genuß lebensgefährlich. Das ist nichts für *Nicia*. Wie er aber hört daß auch der König von Frankreich auf das Mittel eingegangen, statt seiner aber ein anderer eine Nacht das Lager der Königin getheilt, da ist er dazu bereit daß irgendein strammer Bursche des Abends auf der Gasse dafür gepreßt werde. Aber die Schwierigkeit bleibt die edle Frau zu bestimmen. Dazu hilft deren Mutter, die es so genau nicht nimmt, und der Beichtvater. Zwar einen, der sie selbst zu umwerben anfing, hat sie abgedankt, und *Pater Timoteo* ist kein läderlicher Mönch und kein jesuitischer Schlaupfaff, sondern ein beschränkter Geistlicher gewöhnlichen Schlags, der zunächst auf den Nutzen seines Klosters bedacht ist und sein und anderer Gewissen mit Ablass und allerlei guten Gründen zu beschwichtigen versteht, wenn die Kirche dabei etwas profitiren kann. Ist der Altar gepußt und sind die Lichter zur rechten Zeit angezündet, was fehlt dann noch? Das Volk kommt und zahlt sein Beichtgeld. So läßt er sich denn auch bereben einige hundert Dukaten anzunehmen um einer Nonne einen Trunk zuzustecken, der sie von den Folgen der Liebshast mit einem Edelmann rechtzeitig befreien soll, damit für das Kloster und für die vornehme Familie kein Mergerniß entsteht, und als dann *Vigurio* sehr bald versichert daß die Nonne sich selbst geholfen habe, so ist *Timoteo* zu einer andern Gefälligkeit bereit, wenn er das Geld, das er für sein Kloster schon erhalten hat, nicht wieder herauszugeben braucht. Er stellt demnach der keuschen *Vucrezia* vor daß man um eines gewissen Guten willen schon ein ungewisses Uebel in den Kauf nehmen müsse; der Bursche brauche ja nicht nothwendig zu sterben, sie aber werde Mutterfreuden haben. Auch sündige nur der Wille, nicht der Leib, und wenn sie ihrem Gemahl zu Liebe einmal einem andern sich ergebe, so erfülle sie ihre Pflicht den Gatten zufrieden zu stellen, und zugleich werde eine neue Seele ins Leben gerufen, die sie dem Himmel nicht vorenthalten dürfe. Sie brauche sich also aus der Sache nicht mehr ein Gewissen zu machen als wenn sie Freitags Fleisch esse, was sich mit etwas Weihwasser abwaschen lasse! *Vucrezia* glaubt die Nacht nicht zu

überleben, aber der Vater heist sie getrost dem Mysterium entgegengehen, er werde für sie das Hebet des Erzengels Rafael sprechen daß er sie schütze. Das Weitere versteht sich von selbst, Callimaco wird eingefangen während er verkleidet ein Ständchen bringt, ja Machiavelli läßt den Nicia berichten wie er der Lucrezia noch einmal den Kopf zurechtgesetzt, und während der Vorhang fällt, singt der Vater ein Liedchen das fast aussieht als ob Goethe's Philine es übersetzt hätte:

Darum an dem langen Tage
 Merke dir es liebe Brust:
 Jeder Tag hat seine Plage
 Und die Nacht hat ihre Lust.

Am andern Morgen erzählt Nicia wie alles gelungen, wie er den gesunden Burschen selber in das Schlafgemach seiner Gattin gebracht und derselbe nicht gestorben sei; Callimaco berichtet darauf dem Figurio wie er Lucrezia gewonnen, daß sie eine Fügung des Schicksals in der seltsamen Art und Weise erkaunt die sie in den Arm der Liebe geführt; alle Personen vereinen sich beim Frühstück zu dem Nicia sie einladet, da alles so herrlich gegangen. Wo man die Ehe zwar äußerlich für ein Sakrament erklärte, sie aber ohne innere Weihe so leichtsinnig schloß und so wenig heilig hielt wie damals in Italien, da nahm man es hin, wenn die Liebenden auch durch heimlichen Ehebruch zu ihrem Ziele kamen. Die Reformation hat zwar Scheinehen für scheidbar erklärt, den Begriff der wahren Ehe aber in viel reinerer Weise hergestellt, sodaß Shakespeare und Schiller schon darum die Dichter nicht einer untergehenden, sondern aufstrebenden Zeit und Nation sind, weil sie diesem Begriffe huldigen.

Wenn ein Mann wie Machiavelli, in der Politik der größte Denker des Jahrhunderts, seinem Vaterlande nicht bloß ein klassisches Geschichtswerk, sondern auch die geistvollste und kunstvollendetste Komödie schenkt, so zeugt uns dies wieder für die wunderbare Vielseitigkeit der Begabung jener Heroen der Renaissance. Da wir finden diese letztere auch bei Pietro Aretino, aber freilich nur in der schändlichsten Gewissenlosigkeit und Gemeinheit, in der vollsten Entfesselung einer frivolen Subjectivität. Er war das uneheliche Kind eines Freudenmädchens von Arezzo, seine Dienerinnen waren Lustbuben, mit denen er in Venedig schmauste und zechte, bis er das Genick brach, als er über skandalöse Buhlgeschichten seiner Schwestern in unbändiges Gelächter ausbrach, und rückwärts mit

dem Stuhle zu treten künnte. Aber vermerkt, daß das kühne
 Schicksal nur dem Prometheus, das weltberühmte Dasein nur dem Ge-
 meinen nur der Glückseligkeit verleihe. Aber er war so glücklich
 daß sein Stuhl nur sein Thron haben darf. Denn im Saal und Kame-
 rant bracht, und wenn er nicht mit den überausreichen Schenkun-
 gen sich zufrieden mit gelobte Gnadentromm erzeuge, so muß er
 gar kühnen Schritte um sich durch Falschheit zu ziehen, denn lieber
 um durch die Dürft zu erreichen als die Galt nicht zu verlieren hatte.
 Aufschreien und Falschgeleitenden schied er mit großer Rücksicht,
 wenn seine übrigen Schritte zu üppigen Dürren Galt Romane's
 sogar im damaligen Rom zu schamlos frech erschienen, und wäh-
 rend einer seiner Geseffen gehängt ward, führte er sein glänzendes
 Vorkleben weiter, Briefwechsel mit den meisten Fürsten Europas
 und schrieb selber: „Was wollt ihr? Ich bin dem Sonn den Perthen
 und dem meisten Regal bekannt; in der ganzen Welt ist keiner
 meinem Ruhm gleich. Ja was wollt ihr? Die Völker zahlen den
 Fürsten Tribut, und diese zahlen mir, ihrem Sklaven und ihrer
 Geißel, schuldige Steuern.“ So wie er sich selbst hieß, den Göt-
 lichen, die Geißel der Monarchen, so nennt ihn Ariost im Roland
 Roland. Er verkaufte sein Leben wie sein Schweigen an den
 Reichthümlichen, aber er war wegen seines Wises, seiner geselligen
 Talente, seiner scharfen Beobachtungsgabe, seiner reichen Kenntniß
 von Personen und Zuständen ein beliebter Gesellschafter, im Verkehr
 mit Künstlern, Gelehrten, Großen und Reichen stets willkommen,
 seine zisuge böse Zunge so gefürchtet wie bewundert. Während
 drei Jahrzehnten (1527—56) hielt er von Venedig aus Italien, ja
 die vornehme Welt in Schach, vergötternd oder höhrend und mit
 Keck bewerkend, je nachdem es ihm den meisten Vortheil brachte.
 Auch vor einem Michel Angelo schweifswelt er in Briefen um eine
 Zeichnung zu erhalten, dann zeigt er plötzlich die Krall und droht
 daß er ihn bei der Inquisition wegen Irreligiosität und Indecenz
 in der Darstellung des Jüngsten Gerichts verklagen könne, einzuwei-
 len aber wolle er nur merken lassen daß wenn der Maler di vino
 (göttlich und von Wein), er der Schriftsteller auch nicht d'aqua
 (von Wasser) sei. „Der Heilige Vater“, schrieb er einmal, „hat
 mich unarmt; schade nur daß seine Künste keine Wechsel sind.“
 Selbst der Großtürke sandte ihm Geschenke, und es ist ein schlechtes
 Zeugniß für die öffentliche Moral wie für das sittliche Selbstbewußt-
 sein der Großen daß solch ein genialer Vampir sie sich tributpflichtig
 machen konnte, und daß er selber von den Literaten vergöttert ward,

denen er wiederum wie ein Fürst Medaillen schenkte welche er auf sich schlagen ließ. Er schrieb ein Buch wie ein anderer ausspuckt, — sagte ein Zeitgenosß, und Ginguoné nennt ihn einen wahrhaft außerordentlichen Mann, dessen Genius nur zwei Hemmnisse verhin- derten sich zu den höchsten Leistungen emporzuschwingen, seine Un- wissenheit und seine Vaster, — das heißt er schändete seine Gaben und sein Geschlecht, weil er weder die Tugend kannte noch den Schweiß den die Götter vor die Tugend gesetzt. Er ist der Chorführer der Hetärenliteratur der Renaissance, die auch in der Pöbel und besen- ders durch Geistliche gleich der Pustsucke den Volkskörper Italiens vergiftete. Er ist der negative Beweis unsers Satzes daß die Größe des Künstlers, des Denkers stets auf der Größe des Menschen ruht. Ohne das feste reine Herz führt der glänzendste Geist doch nur in den Noth. So sind denn auch Arctin's Dramen von sehr lockerer Composition, in mehrere Acte auseinandergezogene Schnurten oder Anekdoten; z. B. läuft der ganze Handel in seinem Marschall darauf hinaus daß der herzogliche Stallmeister, ein Hagestolz, hei- rathen soll, und die Braut sich als ein Stallbube entpuppt. Oder der Philosoph, der über den Speculationen in der Studierstube seine junge Frau vergift, findet statt des Malans derselben einen Esel im Schlafgemach. Oder der Dichter läßt uns die Künste sehen mit denen eine abgefeimte Buhlerin ihre Liebhaber auszieht. Allein Arctin's Stärte sind die satirischen Einfälle mit denen er den Dialog salzt und pfeffert, die Späße die er sich über alles erlaubt, die grotesken Sitten- oder lieber Unsitzenbilder die er ent- wirft, wobei es ihm selber samwehl wird, wenn der Heuchler Boten ins Gebet mischt oder die Kupplerin eine Wäckeröfran mit einer Parodie des Vaterunsers zum Ehebruch bittet.

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts reichte das nach der Antike gebildete Lustspiel der Stegreifkomödie die Hand. Scala, Andreini, Mazzante schrieben ihre für die letztere entworfenen Stücke auf, bewährten sich als treffliche Sitten- und Charakterschilderer und gaben der Fülle der Improvisation mehr Halt, Gediegenheit und Harmonie, während die Literaten mit den herkömmlichen Stoffen des Plautus und Terenz nun Novellenabenteuer verbanden oder solche dramatisirten. Sie wurden ehrbarer, bürgerlicher. Mädchen- findlinge, um welche alte Herren werben, sind nicht mehr die Buh- lerinnen, sondern mit dem Ring am Finger die heimlichen Gattin- nen junger Doctoren oder Kaufleute, und werden am Ende als die Töchter oder Nichten ihrer reichen Freier erkannt. Man läßt auch

die Ereignisse nicht wie Zufälle über die Personen kommen, sondern lernt sie aus Absichten und Plänen derselben herleiten. Der Vielschreiber Cecchi hat sich hier ausgezeichnet, und der gelehrte Giovanni Battista Porta mehr mit verständiger Berechnung als erfinderischer Phantasie die seit Ariost beliebtesten Situationen und Figuren neu in Scene gesetzt. Auch das Jugendwerk Mierano Bruno's, der Lichtzieher, gehört in diesen Kreis. Der Philosoph eifert gegen den Aberglauben des Volks und die Betrügereien der Geisterbeschwörer und Weltmacher, bleibt aber leider nicht frei vom landüblichen Schmutz, und versteht nicht die Kunst die nebeneinanderlaufenden Fäden mehrerer Geschichten recht einheitlich ineinanderzuschlingen und das Ganze durch eine gemeinsame Idee zusammenzuhalten. Von den Spaniern lernten auch italienische Dichter die Mischung ernster rührender Charaktere und Scenen mit lächerlichen und parodistisch ergötlichen, und als ein Schauspiel edlerer Art dürfen wir noch Accetti's Virginia bezeichnen, jene Tochter des Arztes die mit einem Mittel des verstorbenen Vaters den kranken König heilt und dafür den adelichen Geliebten zum Gemahl erbittet, von diesem aber verstoßen wird, bis sie durch ihre Liebestreue ihr männliches Werben gut macht und seine Standesvornurtheile überwindet. Die Abfassung ist theils in epischen Stansen, theils in Terzinen, und das läßt wieder das Wohlgefallen der Italiener an der formalen Sprachschönheit erkennen. Man wird nicht leugnen daß auch ihre dramatische Literatur eine Menge glücklicher Situationen und gelungener Figuren bietet, und daß die oft wiederholte Behandlung ähnlicher Stoffe wie einst in Griechenland im Wett-eifer der Dichter die geeignetsten Motive finden ließ; aber die anfängliche Höhe der Kunst bei Ariosto und Machiavelli ward nicht wieder erreicht. Es fehlt der ideale Kern der die bunte Fülle der Ereignisse durchleuchtet und das Püsterungsfeuer für die Charaktere wird, sodaß der Schluß, der alles Verwirrende und Trübe schlichtet und aufklärt, uns mit ihnen dauernd erfreut.

Luther und die Reformation.

Italien hatte durch die Wiedererweckung des Alterthums eine neue Zeit eingeleitet, mit Platon's Geist den Bann der Scholastik gebrochen, in der bildenden Kunst dem christlichen Gemüthsideal die vollendende Form der Schönheit gewonnen, und durch die erneute Blüte antiker Sinnesart das äußere Leben in heiterm genussfreundigen Glanze gestaltet. Aber das galt für eine Aristokratie der Bildung, und war ihr ein Ersatz für den Verlust der nationalen Selbstständigkeit, der staatlichen Freiheit und Größe; an das gemeine Volk dachte man nicht, und der mediceische Papst Leo X. scherzte über die Fabel von Christus, die das Geld einbrächte mit welchem er durch Masael die Zimmer des Vaticans ausmalen ließ. Das Geld floß zum großen Theil aus Deutschland, wo die Kirche dem Volk den Ablass für seine Sünden verkaufte, und die über-schüssigen guten Werke, welche die Heiligen gethan haben sollten, zur Befreiung der Seelen aus dem Fegefeuer für klingende Münzen umtauschte. Dagegen empörte sich das Gewissen, und das Princip der Subjectivität und Selbstbestimmung trat nun religiös auf, durchdrang die Welt und errang den Sieg, indem es an das Höchste, an Gott und an das Heil der Menschenseele anknüpfte; Luther, in einem Jahr mit Masael geboren, war der ethische Genius, der dem Freiheitsdrang unserer Nation die religiöse Weihe gab. Er hatte die Noth des Volks erkannt, das ein verdorbener Klerus für weltliche Zwecke ausbeutete, während derselbe sich ein Mittleramt zwischen Gott und Menschheit annahm; da betonte Luther die Selbstständigkeit und Gotteswürde auch des Allgeringsten: im eigenen Glauben, im eigenen Willen soll jeder den Heiland aufnehmen, und dadurch wie Jesus Gottes Kind sein; ein priesterlich Volk und königlich Geschlecht sollen alle Christen in der Erkenntniß der Wahrheit und in Thaten der Liebe das Reich Gottes bilden. Schon hatte der Staat sich als Selbstzweck erkannt und der hierarchischen Bevormundung entzogen; aber eine Politik gewalthätiger und listreicher Selbstsucht wollte nun zur Herrschaft kommen. Schon hatte der Humanismus die Austerität der Scholastik gebrochen, und die Forschung sich der Natur zugewandt; aber der auf das Irdische und seine Lust gerichtete Sinn neigte zu einem epikureischen Heidenthum. Da machte sich durch die

Reformation die religiöse Idee wieder als bewegendes und einigendes Princip in der Weltgeschichte geltend; sich auf das subjective Heiligthum des innern Menschen zu stellen, das Gewissen zur entscheidenden Macht zu erheben ward die Lösung der Zeit; das Christenthum ward nicht verlassen, sondern von heidnisch magischen und mythologischen wie von jüdisch hierarchischen Elementen gereinigt, der lebendige Christus an die Stelle des Papstes und der Heiligen gesetzt; die sittliche Wiedergeburt und die Versöhnung des Gemüths mit Gott, wie sie jeder in sich selbst erfahren sollte, ward zum Centralpunkte des Lebens.

Seit Jahrhunderten hatte beim Verfall und der Veräußerlichung der Kirche die deutsche Mystik sich in das Heiligthum des Herzens zurückgezogen, das Unendliche im Endlichen, das Endliche im Unendlichen angeschaut, und ausgesprochen wie der Strom des Lebens, der immerdar von Gott ausgeht, zu ihm wieder zurückkehrt, wenn der Mensch mit seinem Willen sich auf das Ewige und Gute richtet; in dieser Liebeseinigung besteht die Seligkeit. Einer Scholastik gegenüber die an das Dogma gebunden war und durch ihre Folgerungen aus demselben das Sinnliche und das Uebersinnliche zu bestimmen meinte und darüber in barbarischem Latein disputirte, hatte der Humanismus die antiken Dichter und Denker in ihrer freien Schönheit wiedererweckt, und die Natur wie der gesunde Menschenverstand wurden in ihre Rechte eingesetzt. Waren schon Wycliffe und Hus auf die Bibel zurückgegangen um durch sie das Christenthum von Mißbräuchen und falschen Sagen zu reinigen, so führte nun das Studium der alten Sprachen zu einem bessern Verständniß des Grundtextes, und ein Wessel und Wessel wiesen auf das Evangelium in seiner schlichten Klarheit und herzgewinnenden Wärme. Das Volk aber sehnte sich nach Freiheit und griff begierig nach Stoff und Form einer neuen Bildung. Da war es nun entscheidend daß die Zusammengehörigkeit dieser zerstreuten Elemente in ihrem Zusammenwirken erkannt wurde, daß sie zusammentrafen in einem Mann aus dem Volk, der mit der felsenfesten Stärke des Charakters und dem überwallenden Drang des Gemüths die Geister zugleich in Bewegung setzte, zugleich ihnen einen Halt gewährte. Er hatte die Kämpfe der Zeit in sich durchgemacht und die Versöhnung gefunden; da konnte er auch andere zur persönlichen Erfahrung des Heils hinführen und ihnen den Frieden bringen.

Luther gehört zu den Helden der Menschheit in welchen sich

Kraft und Sehnsucht einer ganzen Epoche verkörpert haben; sie bewegen die Welt indem sie der eigenen Natur genügen, sie herrschen über die Seelen indem sie das lösende und erleuchtende Wort aussprechen, und von ihrem persönlichen Fühlen, von ihrer Entscheidung hängt das Schicksal ihrer Nation ab, weil diese dem sittlichen Werthe des leitenden Genius vertraut. Er, der Bauernsohn, war aus Sorge um sein Seelenheil ins Kloster gegangen und war in eigenem angstvollen Ringen inne geworden daß weder die mönchischen Kasteiungen noch die äußerlichen Gnademittel der Kirche anreichen die Sünde zu überwinden und uns den Frieden, das Bewußtsein der Versöhnung mit Gott zu geben, daß vielmehr die Umkehr des Willens, der Eingang des Gemüths in Gott, das Ergriffensein von seiner Liebe und das vertrauensvolle Ergreifen dieser Liebe wie sie in Christus offenbar geworden, uns trösten und besänftigen könne. Er empfand die Weltesferne in welche die Welt gerathen als sie dem Bösen Mann gewährt und vom Vater abgefallen; er sah daß es nicht ihr Verdienst, sondern das Werk der göttlichen Gnade sei, wenn ihr um der Sünde willen nicht Verwerfung, sondern Erbarmen und Rettung zutheil werde; er fühlte wie die Selbstsucht in uns nur überwunden werden könne, wenn uns ein höheres Selbst zu Hülfe komme, und das konnte nicht von außen, sondern mußte von innen geschehen. Das sittliche Element, der Kampf mit der Sünde und der Schmerz über sie, das unablässige Ringen nach dem Heil war gleich mächtig in Luther wie das mystische Bewußtsein daß wir in Gott leben wehen und sind; in Christus war ihm die Einheit des Göttlichen und Menschlichen offenbar geworden, Christi Tod war ihm das Siegel der weltüberwindenden Liebe, und wer das mit vollem Glauben und Vertrauen ergreift in dem wird Christus lebendig, der empfängt dadurch die Kindschaft und ist wiedergeboren in Gott.

Luther ward aus dem Kloster auf einen Lehrstuhl der Universität Wittenberg berufen, er begann unter den Männern der Wissenschaft zu glänzen, da jammerte ihn das Volk, dem man Ablass der Sünden verkaufte, und er schlug seine 95 Thesen an die Kirchenthür von Wittenberg „aus Eifer für die Wahrheit“. Das Volksgewissen empörte sich gegen die Schnöbzigkeit daß es um Geld von Sünden und Sündenstrafen frei und dadurch dem römischen Stuhle zinspflichtig sein sollte; Luther ward sein begeisteter Sprecher, und im Streit mit der Kirche, welche die

Mißbräuche nicht abstellte, sondern sie legalisirte, ward er Schritt vor Schritt getrieben sich von der Autorität des Papstes und der Concilien loszusagen, sich auf das Evangelium zu stellen und die Freiheit des Christenmenschen zu verkündigen, der durch Jesus mit Gott eins geworden keines andern Mittlers bedarf. In Christus ist das Herz Gottes für uns aufgethan und das Innerste offenbart, das die Liebe ist, — in dieser Erkenntniß Luther's erfüllt sich das Weltalter des Gemüths; und sie ist ihm nicht Doctrin, sondern beseligende Lebenserfahrung. Daß Gott und Mensch geschieden seien nennt er die alte Weisheit; die neue läßt uns einsehen daß der Mensch an Gottes Wesen Antheil hat, im Glauben und Wesinnung mit ihm eins wird. Da kann der Mensch nicht mehr zwischen Gott und Menschheit stehen, nicht mehr der Verwalter von Wahrheit und Gnade sein; jeder erfährt ihre Befestigung in der eigenen Seele, wenn er mit seinem Gemüth das Gemüth Gottes erfährt. So sind die Christen ein priesterlich Volk geworden. Durch den Glauben fährt der Mensch über sich empor in Gott, und so ist er aller Dinge mächtig; durch die Liebe aber fährt er wieder aus Gott und wird freiwillig dienstbar allen Menschen; der irden Sakungen und äußern Ordnungen lebzig ist er gebunden in seinem Gewissen an die Wahrheit, und so bleibt er immerdar in Gott und seiner Liebe.

Die Reformation ist vom Volk ausgegangen und das Volk hat sie durchgeführt. Der Kaiser und Reich verweigerte Luther den Widerruf, wenn man ihn nicht mit hellen Gründen der Vernunft und klaren Worten der Schrift überführen könne. „Hier steh' ich, ich kann nicht anders, Gott helfe mir!“ war sein entscheidendes Wort. Kaiser und Kirche, die officiellen Gewalten thaten ihn in Bann und Acht, aber ihn trug die Zustimmung der Bürger und Bauern wie der Männer der Wissenschaft.

Gegenüber den Kirchensakungen berief sich Luther auf die Bibel, und so ward die Heilige Schrift das formale Princip der Reformation; Luther begann ihre Uebersetzung auf seinem Patmos, der Wartburg, wohin ihn Kurfürst Friedrich der Weise vor der ersten Gefahr entrückt hatte. Er erkannte daß wir nur das geistig recht besitzen was wir in der eigenen Sprache haben, weil es nur so aus dem innern Selbst wiedergeboren wird; er wirkte der Bibelübersetzung mit Hülfe treuer Genossen später eine sorgsame Vollendung. Der Humanismus wirkte hier wieder im Vunde mit der religiösen Befreiung, Psalmen und Evangelium wurden

zum Volksbuch, und das Beste was aus dem Semitenthum zu den Axiern kommen konnte wurde ein untrennbares und fortzeugendes Lebenselement der protestantischen Literatur bis auf diesen Tag und die Zukunft. Luther aber ward zugleich der Schöpfer der neuhochdeutschen Schriftsprache, indem er das Mitteldeutsche wie es in der sächsischen Kanzlei geschrieben ward zum Ausgangspunkte nahm, aber sinnig und kundig das Vervollständigende und Schöne aus den andern Mundarten hinzufügte, und den naiven Ton des Volksthümlichen mit dem verschmelz, was die Literatur erarbeitet hatte, was namentlich von den mystischen Predigern tiefsinnig vorbereitet war. Nur Dante's Verdienst um das Italienische vergleicht sich mit dem seinigen. Es war die Ursprünglichkeit seiner eigenen Natur, es war die Wahlverwandtschaft seines eigenen Gemüths was ihn die schlichte kindliche Art sammt dem dichterischen Schwung des Alten Testaments und die milde Klarheit des Evangeliums so wunderbar treffen und wiedergeben ließ; die Bibel ward dadurch Familienbuch bei uns, an dem sich Alt und Jung, Hoch und Niedrig tröstete, erquickte, erbaute, und in welchem durch die Zeit der Ausländerei und Verschönerkung hindurch für die Gründer und Meister unserer neuern Poesie der reine Adel des Deutschen wie ein unerschöpflicher Schatz bewahrt blieb.

Zum Forschen in der Schrift war nun jeder berufen, die Wahrheit sollte ja die persönliche Ueberzeugung eines jeden sein, und sie bezeugte sich in der Seele durch ihre heil- und segenspendende Kraft, sie fand ihre Bestätigung in der Zustimmung des Gewissens. Von der Sünde und der ihr einwohnenden Verdammniß zu erlösen offenbart sich uns die Liebe Gottes in Christo, und indem wir ihn mit vollem Vertrauen ergreifen und in uns aufnehmen, sind wir von Gott in Gnaden angenommen, fühlen wir uns mit ihm versöhnt und gerechtfertigt durch den Glauben. Der ist, wie Luther sagt, kein bloßes Hältwahrhalten einer Lehre, kein fanter leser Gedanke, sondern eine lebendige ernstliche tröstliche ungezweifelte Zuversicht des Herzens, dadurch wir mit Christo und durch ihn mit dem Vater Ein Ding sind; er ist nichts anderes denn das rechte wahrhaftige Leben in Gott. Wie du glaubst so geschieht dir; glaubst du daß Gott dir gnädig sei, so ist er dir; nur der Glaube ist erforderlich und du sitzt der Jungfrau Maria im Schoo als ihr liebes Kind. Christus hat die Einigung mit Gott, das Heil, die Seligkeit durch seine That

erwerben, darum soll er in uns leben, dadurch werden wir Söhne Gottes, seines Wesens theilhaftig; wir werden eines neuen Lebensverhältnisses inne, und erfahren in uns selber die Befeligung der Liebe. Du mußt es selbst beschließen, es gilt deinen Hals, dein Leben, sagt Luther von der Rechtfertigung; er sprach die gläubige Subjectivität mündig, er legte alles in die eigene Ueberzeugung, in die Innerlichkeit der Gesinnung. Nicht fromme Werke machen den frommen Mann, sondern ein guter Baum bringt gute Frucht, und der Glaube beweist sich als der rechte durch die Thaten der Liebe. Jene äußerlichen Werke der Wallfahrten und Kasteiungen, Klösterstiften und Wachsterzenanzünden, Reliquien, Weihwasser und Rosenkränze oder die Magie des Messeseßens sind der Seele nichts nütze; im Herzen steht die Befehung. Der Mariendienst, die Heiligenanbetung werden für Abgötterei erklärt, der Christ bedarf so wenig derselben im Himmel wie des Alerus auf Erden zum Mittlerthum zwischen Gott und sich. Und wenn das Mönchthum Ehelosigkeit für höher achtete als ein sittliches Familienleben, wenn es Aramth und Gehorsam gelebte, so wurden die eheliche Liebe, die Arbeit, die Selbstbestimmung wieder in ihre Rechte eingesetzt. Unser Herrgott, sprach Luther, fragt nicht nach Sauersehen und grauen Kleidern, er hat uns den Kopf nicht darum nach oben gerichtet daß wir ihn sollen hängen lassen; wer nicht liebt Wein Weib Gesang, bleibt ein Narr sein Lebentag! Nächst der Theologie nannte Luther die Musik die edelste Gottesgabe und Herzenelabe, und er selber sprach seine Freude im Herrn und sein felsenfestes Vertrauen in prächtigen Liedern aus.

Die Reformation verkündete die Gewissensfreiheit. Zum Glauben kann man niemanden zwingen, so soll die Kegerrichterei aufhören und das Evangelium allein durch das Wort verbreitet werden. Luther wollte daß die Geister auseinanderplagen, er vertraute der sieghaften Kraft der Wahrheit. Und er war des Wortes mächtig wie wenige. Danke sagt nicht zu viel: „Selbstherrschender, gewaltiger ist wol nie ein Schriftsteller aufgetreten, in keiner Nation der Welt. Auch dürfte kein anderer zu nennen sein der die vollkommenste Verständlichkeit und Popularität, gesunden treuherzigen Menschenverstand mit so viel echtem Geist, Schwing und Genus vereinigt hätte. Er gab unserer Literatur den Charakter den sie seitdem behalten, der Forschung, des Tieffinnes und des Kriegeres. Er begann das große Gespräch das die verflorenen Jahrhunderte daher auf dem deutschen Boden stattgefunden hat.“

Doch um seiner Größe willen verkennen wir nicht die Grenze seiner Zeit und seiner Natur. Im Weltalter des Gemüths ward er der Führer und Seelforger seiner Nation durch die Fülle und Kraft des Gemüths. Aber wie das Gefühl alle Dinge in ihrer Untrennbarkeit von dem Ich erfasst, so sah er im leidenschaftlichen Drang von Zorn und Liebe, da er sich seines Wahrheitsseifers bewußt war, in den Andersdenkenden auch die sittlich Verwerflichen, und brauste in stürmischer Heftigkeit gegen den Widerspruch auf, — während das Weltalter des Geistes damit anhebt daß Spinoza alles Göttliche und Menschliche mit derselben Ruhe betrachtet und darlegt als ob von mathematischen Linien und Figuren die Rede wäre, und Frau von Staël trefflich sagen konnte: alles begreifen heißt alles verzeihen. Die Stärke der Ueberzeugung und des Charakters ward bei Luther zum Eigensinn, zur Nüchternheit. Im gläubigen Gemüth hatte er das Wesen des Christenthums erfahren und erfasst, und sein Kleiner Katechismus ward das volkstümliche classische Lehrbuch der Religion. Aber der Befreier des Gewissens leugnete theoretisch die Freiheit des Willens, und führte eine heftige Fehde gegen Erasmus der sie vertheidigte. Die Knechtschaft der Sünde und Gott als der in allem Waltende, die allmächtige Ursache von allem, das stand ihm beides fest, und da sah er keinen Raum für die menschliche Selbstbestimmung; es ist die Gnade Gottes die ohne unser Verdienst uns an sich zieht und rettet. Daß die Erlösung die That Gottes ist, der das Heil uns bietet, in uns zur Ueberwindung der Selbstsucht durch seinen Liebewillen führt, das hatte Luther erlebt; er vergaß daß der Funke des Guten in uns glimmen, die Möglichkeit der Freiheit vorhanden sein muß, wenn wir das Heil ergreifen und uns aneignen sollen, er vergaß daß Subjectivität und Selbstbewußtsein schon Selbstbestimmung sind und die Freiheit das Wesen des Geistes ausmacht. Das religiöse Gefühl, das der Abhängigkeit des Endlichen von dem Unendlichen, war überwältigend für Luther; nicht minder stark empfand er die Selbstverantwortlichkeit des Menschen für seine Thaten; er hielt an beidem fest, aber ohne wissenschaftlich das Band der Vereinigung zu erkennen, das er in seinem Herzen trug.

Durch glückliche Fügung stand dem kühnen derben Luther der milde humanistisch gebildete Melanchthon zur Seite, „neben des Bergmanns Sohn, der das Metall des Glaubens aus tiefem Schacht hervorholte, des Waffenschmieds Sohn, der das Metall zu Schutz und Trutz verarbeitete“. Mit umfänglicher Klarheit suchte

dieser zu versöhnen und zu vermitteln, die reformatorischen Gedanken zu einem gemeinsamen Bekenntniß zusammenzufassen und die evangelische Lehre in einer Verbindung des Biblischen und allgemein Menschlichen darzustellen. Aber die persönliche Lebenserfahrung von der Gemeinschaft Gottes und des Menschen, die uns durch Christus zutheil wird, führte auch ihn noch nicht zu einer neuen Erkenntniß wie denn Gott und Mensch danach ursprünglich sein und gedacht werden müssen; auch Melanchthon behielt die hergebrachten scholastischen Säkungen bei; erst 300 Jahre später entwickelte Schleiermacher die Glaubenslehre aus dem erlösten Bewußtsein und schied alles ab was nicht zur sittlichen Heilbeschaffung und zur Befeligung des Gemüths dient, womit aber dennoch die officielle Theologie noch immer die Geister belastet, und wobei sie noch immer im Widerspruch mit der Bildung und Wissenschaft der Gegenwart beharrt. Wir machen der Reformationszeit keinen Vorwurf, daß sie nicht über sich hinausging, daß sie nicht leistete was Philosophie, Geschichte, Naturforschung erst in selbständiger Entwicklung vorbereiten mußten; aber in unsern Tagen sollte man sich auf die Stärke des Protestantismus stellen und sein Princip durchführen, statt das Ungenügende festzuhalten. Luther selbst hatte aus der Tiefe seines quellenden Gemüths die gewaltigsten Worte gesprochen: Vernunft und Schrift galten ihm anfangs als harmonische Offenbarung Gottes; aber auch in ihm klangen die alten angelernten theologischen Erinnerungen nach, auch er band sich wieder an den Bibelbuchstaben, und wenn gegen beide der gesunde Menschenverstand in ihm ankämpfte, so nahm er das für Ansetzungen des Satans, die ihn bis ins innerste Mark erschütterten, und voll Entsetzen rief er sein Psal über die Vernunft, die des Teufels Hure sei. Die freieren Richtungen, die auch die Kirchenlehre vereinfacht und vergeistigt wissen wollten, die in der Liebe das Heil und das eine wahre Geseß sahen das uns ins Herz geschrieben sei, die aus Christus keinen Abgott machten, nicht einen stellvertretenden Genugthuer, sondern das Vorbild für unser sittliches Thun und Leiden in ihm sahen, wodurch wir zu Gott kommen, dessen Geist nicht von außen zu uns gelangt, sondern in uns ist und erweckt wird, — solche Ansichten wie sie Dend, Heger, Wunderlin vertraten, wurden bald von einer neuen auf die symbolischen Bücher von Luther und Melanchthon schwörenden Rechtgläubigkeit verfeßert. Diese Bücher, ein papierner Papst, wurden zur neuen Autorität einer neuen Scholastik, und Erasmus selber

musste noch den Verfall humaner Wissenschaft beklagen. Die orthodoxen Theologen trieben Götzendienst mit dem Bibelbuchstaben und machten aus Propheten und Aposteln bloße Federkiele und Sprachrohre des Heiligen Geistes; sie verfolgten die geringste Abweichung von der sogenannten reinen Lehre mit Hintersetzung, ja Hinrichtung, und waren in ihren Schmähungen untereinander wüthende, polternde Seblammvulkane. Ein Glück für das Volk daß es das Evangelium in deutscher Sprache hatte! Die Orthodoxie war früh zur Hoftheologie geworden; schon 1534 klagt Sebastian Frank in der Vorrede zu seinem Weltbuch: „Sonst im Papstthum ist man viel freier gewesen die Vaster auch der Fürsten und Herren zu strafen, jetzt muß alles gehefirt sein, oder es ist anfrühverisch. Gott erbarm!“

Das hing mit der Schranke und Selbstbeschränkung in Luther's Wesen zusammen. Er war kein organisatorisches Talent, er entzog sich der politischen Bewegung, welche die Nation erfasst hatte, und vernachlässigte darum scheiterte weil er sich ihr verweigerte. Hätte der jugendliche Karl V. ein Herz für Deutschland und für den Freiheitsdrang der Zeit gehabt, so hätte er auf das Bürgerthum gestützt das Reich zur Macht und Einheit führen können; statt dessen wollte er eigenrichtig die Welt mit Diplomatenfchlantheit lenken, bis er endlich in einem spanischen Kloster lernen musste daß er nicht einmal zwei Uhren in ganz gleichem Gang halten konnte. Luther sah in der Obrigkeit die Dienerin Gottes um das Gut des Friedens und der Ordnung zu bewahren; aber sie sollte kein Wermuth sein und Land und Leute verderben; daß dürfte man sich erwehren. Er wollte nicht daß dem Evangelium mit Gewalt geholfen werde, durch das Wort sollte es die Herzen gewinnen und die Welt überwinden; als Sickingen und Hutten ihm ihr Schwert anboten, lehnte er es ab, und der Versuch des Mitterthums Deutschland umzugestalten mißlang. Aber die Noth des armen Volks war groß, und es verstand mit Recht das Evangelium als eine frohe Botschaft der Freiheit und Brüderlichkeit unter den Menschen, die alle Gottes Kinder seien, eines des andern werth. Luther hatte ein Herz dafür. Er ermahnte die Fürsten das Recht fest in der Hand zu haben, aber Meister aller Rechte bleibe die Vernunft, also daß immer die Liebe und natürlich Recht eben schwebt. Aber er hielt unerschütterlich an seiner religiös reformatorischen Sendung, er fühlte nicht den Drang und den Beruf in sich auch der politische Befreier seines Volks zu werden, er ver-

langte Maß zu halten in ruhiger Entwicklung. Er sah seine eigene Sache in Gefahr, da man von feindlicher Seite ihr die Ausbreitungen schuld gab, und wollte es der Zeit überlassen, daß sie von der sittlichen Freiheit, von der evangelischen Bildung aus die Keime neuer Lebensordnungen entfalte. Eine blutige Reaction erfolgte, und er predigte fortan einen duldenden christlichen Gehorsam und verband sich mit den Fürsten, die wenn sie der Reformation beitraten durch die Einziehung der geistlichen Güter und durch ihren Widerstand gegen den Kaiser die eigene Macht erhöhten. Aller Gewissensfreiheit zum Hohn sollte nun das Land der Religion des Fürsten folgen. Als Georg Wullenweber in Lübeck im Namen des deutschen Bürgertums die Fahne der Freiheit aufpflanzte, fiel auch er zum Opfer der Bestrebungen, die wie jene der Ritter und der Bauern in ihrer Vereinzelung scheiterten. Das fürstliche Regiment, nicht mehr im mittelalterlichen Charakter der kriegerischen Häuptlinge, sondern durch geschulte Beamte geübt, und die Zersplitterung in Viel- und Kleinstaaten war für Jahrhunderte besiegelt.

Anders geschah es in der Schweiz. Die Reformation entbehrte dort eines so mächtigen Führergeistes wie Luther, sie war mehr die That der Volksgemeinde, und die bürgerliche Freiheit ging mit der kirchlichen Hand in Hand. Als da der Ablasskram einzog, trat ihm in Zwingli nicht ein Mönch, sondern ein Schüler Platon's und der Stoa entgegen. Der sah in Gott das höchste Gut und die höchste Güte; Gott bezeugt sich im Menschen und offenbart sich in der Welt; er will daß der Mensch ihn in der Welt genieße, aber auch seinen Willen thue und sein Reich ausbreite. Gott soll darin verherrlicht werden daß auch das äußere Leben nach christlichen Principien gestaltet ist. Zwingli war mehr ein Mann der verständigen Klarheit denn der mystischen Tiefe. Christus, nicht der Klerus war ihm der Hohepriester, der Wegführer und Hauptmann zur Seligkeit, alle Menschen Brüder untereinander und Brüder Christi. Er stellte Ceremonien, Messopfer und Bilderdienst ab und gründete die Kirche wieder als die Gemeinde der Gläubigen. Er wollte die ganze Eidgenossenschaft umgestalten, den Schwerpunkt der schweizerischen Verfassung aus den Wallstätten nach Zürich und Bern legen, die Stärksten die immer das Beste gethan sollten vorangehen und die Einheit tragen, die religiöse und bürgerliche Freiheit sollte dem ganzen Vaterland er-

rungeu werden. Dafür lebte Zwingli, dafür starb er den Helden-
tod; seine Idee ist verwirklicht worden.

Die deutsche Reformation verbreitete sich über den Norden
Europas; im Bund mit ihr gründete in Schweden Gustav Wasa
das nationale Königthum und hob Gustav Adolf sein Vaterland
auf einige Zeit so mächtig empor wie einst im griechischen Alter-
thum Theben sich durch Epaminondas und Pelopidas an die Spitze
der Hellenen gestellt hatte. In England hatte Heinrich VIII. um
ein paar schöner Augen willen und im eigenen Reiche Papst zu
sein mit Rom gebrochen, doch das Bischofswesen beibehalten und
in der Lehre wenig geändert, die Neuerungen aber befohlen und
ebenso blutig durchgesetzt als später von der katholischen Maria
wieder die Protestanten verfolgt wurden.

In Italien schien es kurze Zeit als ob durch erleuchtete und
fromme Männer und Frauen die Reformation angenommen und
eine Kirchenspaltung vermieden würde. Doch die ersten strengen
Päpste, die an die Stelle der weltlich gesinnten Kunst- und sinnen-
freundigen Medicer traten, suchten vor allem ihre Oberhe会it und
Priestermacht nicht bloß zu retten, sondern zu steigern, die Ab-
stellung der schreienden Mißbräuche, die Reform des Klerus und
der Zucht nicht in dem humanistischen Geiste Italiens, sondern in
dem finster politischen Sinne Spaniens, nicht auf dem Wege der
Ueberzeugung, sondern durch Ketzergerichte und Scheiterhaufen zu
vollziehen. Es war die Folge der deutschen Bewegung daß die
christlichen Elemente in Italien sich gegenüber einer wiedererwachten
heidnisch antiken Bildung auf sich selbst besannen, sich energisch
zusammenfaßten und erhielten. Bekennt doch selbst Vellarmin daß
es vor der Reformation im Katholicismus keine Strenge gab in
den geistlichen Verichten, keine Zucht in den Sitten, keine Ehen
vor dem Heiligtum, keine Gelehrsamkeit, kurz fast keine Religion
mehr. Klare Politiker wie Machiavelli erkannten daß das Papst-
thum die Einheit und Freiheit des Vaterlandes unmöglich mache,
und er rieth das Eisen aus der Wunde zu ziehen; die Menge
indef sah im Fortbestand der Hierarchie die Bürgschaft des Ein-
flusses auf Europa, des Glanzes der Macht. Statt zu betonen
was mit den Protestanten gemeinsam geblieben und darauf sich
über die streitigen Punkte zu verständigen, grenzte das Concilium
von Trient schroff das Katholische ab und fixirte die Autorität des
Papstes wie die Lehrsätze der Kirche in starren Formeln zu einem

danach das Feld ihrer Wirksamkeit an. Die Jesuiten erkannten daß die Zukunft dem gehört der die Jugend hat, und darum legten sie Schulen an in welchen sie die gelehrten Studien leiteten, die alten Sprachen einübten, und zwar nicht zu freier Forschung, zu Philosophie und Geschichte hinführten, wohl aber einen großen Stoff von Kenntnissen überlieferten und in formaler Weise eine scharfe schlagfertige Redegewandtheit verschafften. Die Kirche galt als das Ewige, ihre Verfassung als das Feste, der Staat für das Zufällige, Wechselnde; daher konnten die Jesuiten heute einem Despoten wie Philipp II. zur Seite stehen, morgen, wenn es ihnen fremmte, den Königsmord verteidigen und für Veltensverräter schwärmen. Auch war nicht nöthig das Ordenskleid zu tragen und stets mit gesenkten Augen und fremdblicher Miene den Kopf zu neigen; in jedem Gewand kann der Jesuit wirken, Mitarbeiter und Verwandte des Ordens können auch ohne Priestergeübte und Weihe für ihn thätig sein. Die Moral ward möglichst lax durch Vorbehalte und Spitzfindigkeiten. In rastloser tausendfältiger Wirksamkeit stellte der Orden die Fäden in der Hand halten welche Fürsten und Völker lenken und die Menschen wie Drahtmaschinen beherrschen. Die Völker sollten unter die Autorität der Kirche zurückgebracht und erhalten, von Rom bevermündet und ausgebeutet werden.

Gegen den Jesuitismus, die Büchercensur, die Inquisition bedurfte der Protestantismus einer straffern Organisation, wenn er sich halten sollte, und er fand sie durch Calvin. Gleich einem altrömischen Censor trat dieser in Genf auf, und wenn Luther den Kampf in der Innenwelt durchgemacht, so kämpfte ihn Calvin nach außen. Fest und streng im Denken und Willen ordnete er die reformatorischen Gedanken in seiner Unterweisung des christlichen Glaubens mit derselben Folgerichtigkeit wie er vom Princip der Gemeinde aus die Kirche neugestaltete. Die klare Bestimmtheit, die gedrungene Kraft der Darstellung in seinen schlagenden Sätzen ward für die französische Schriftsprache maßgebend wie Luther's Hochdeutsch für uns. Die reformatorischen Ideen, die bei Luther und Zwingli aus der ursprünglichen Hülle und Frische des Gemüths quollen, nahm der jugendliche Rechtsgelehrte in sich auf und führte sie durch mit dem praktischen Sinn und dem Formtalent des Romanen. Rücksichtslos in den Folgerungen seines Systems schloß er aus Gottes Allmacht und Allwissenheit daß die Menschen durch dessen Vorherbestimmung oder Gnadenwahl

zum Bösen und zur Verdammniß oder zum Heil und zur Seligkeit geschaffen seien, ohne zu erwägen daß dies eigentlich alle persönlich sittliche Arbeit am eigenen Ich und an andern ausschließt; vielmehr ebenso consequent in dem Gedanken daß das Christenthum vor allem ein sittenreines Leben verlange, forderte er die eigene Sittenstrenge, die eigene Enthalttsamkeit von aller verlockenden Weltlust auch von seinen Anhängern in dem genußsüchtigen Genß, und wies eines Morgens die ganze Gemeinde vom Altar zurück, weil sie unwürdig sei das Abendmahl zu empfangen. Er mußte fliehen, aber man bedurfte seiner; er ward zurückgerufen, und unterwarf nun das ganze Leben einer harten Kirchenzucht, die er handhabte im Namen der Gemeinde; er herrschte durch die Majestät seines Charakters. Er blieb durch den Formalismus des Lehrgebäudes und der Verfassung weit mehr auf dem römischen Boden als die Deutschen, aber er schied sich zugleich schonungsloser und schärfer von der alten Kirche ab, und stellte der Papstgewalt die Gemeindefreiheit entgegen, die ihre Prediger wählt und sich durch ihre Aeltesten selbst regiert. Er erklärte das Geistliche für die Hauptsache im Gottesdienst, und verbannte allen ceremoniösen Prunk, allen Zinnenreiz und Bilderschnuck aus dem einfachen Gottesdienst, der in der Predigt des Wortes, im Gesang und Gebet besteht. Die weiß angestrichenen schlichten Wetsäle Calvin's sind das rechte Gegenstück des üppigen Jesuitenstils und seiner äußerlichen Pracht bei innerer Armseligkeit. Alttestamentlich prophetischer Eifer, der sich auch mit dem Schrecken gürtet und bis zum finstern Fanatismus vorangeht, verband sich in Calvin mit jener spartanischen Härte, die im Namen der Freiheit und Herrlichkeit des Ganzen den Einzelnen zum Verzicht auf alles heitere leichte Sichgehenlassen zwingt, und so machte er aus Genß eine theokratische Republik, eine Burg des festen Glaubens und Wissens, der gottesfürchtigen Sittenstrenge, wo die genußverachtenden eiferwilligen schreibigen Männer gesammelt wurden, die nun in Frankreich als reformatorische Prediger auftraten, die in den Niederlanden das Volk begeisterten die spanische Gewaltherrschaft in vieljährigem unbeugsamen Feldenkampf zu brechen, die jenes mannhafteste Puritanerthum gründeten, das die politischen Forderungen aus dem Evangelium zog und den freien protestantischen Staat in England und Amerika aufbaute. Demüthig vor Gott, aber ruhend auf dem Rathschlusse seiner Erwählung waren sie furchtlos und unabhängig vor den Men-

sehen, ein sieggewisses und todtbereites Kriegsheer der Reformation gegenüber den Jesuiten im Dienste Roms. Der harte und strenge Stil in welchem sie das ethische Ideal ausprägten entbehrt der heitern Aumuth, aber er war nothwendig um der freien Schöpfung die Stätte zu bereiten.

Kirchenmusik und Gemeindegesang; weltliches Lied und Instrumente.

Die mittelalterliche Musik stand im Dienste der Kirche, im Bunde der Wissenschaft; sie berechnete Harmonien, ordnete Rhythmen, setzte ein Zeitmaß fest, baute Tonarten auf, und fragte allmählich neben der Schulregel auch das Ohr, erfasste allmählich den Ton als Empfindungsausdruck, die Tonreihe als Darstellung einer Seelenbewegung; der Volksgesang, der stets das Gemüth und seine wechselnden Zustände unmittelbar in der Melodie ergoß, blieb unbeachtet und ging kunstlos nebenher. Die niederländischen Meister begannen die Vereinigung beider Elemente; in vielstimmigem Gesang ließen sie die Gemeinsamkeit des Lebens sich ausdrücken wie solche durch die Mannichfaltigkeit verschiedener Individualitäten sich erzeugt, die jetzt einträchtig zusammenwirken, jetzt einander bekämpfen, wo eine vorangeht und die andern weicht daß sie ihr nachfolgen, während sie selbst weiter schreitet oder ihnen wieder entgegenkommt, bis sie endlich alle im vollständigen Accord das Ziel erreichen. Wie in der Architektur herrschte die Macht des Ganzen über das Besondere, das Gesetz der Harmonie bestimmte die Tonfolge, ja die Töne galten als Töne, das Wort mit seinem Begriffe versank in den Wogen der einander durchkreuzenden, Verschiedenes vortragenden Stimmen, auf ein Amen oder Kyrie bauten sich langanhaltende Accordfolgen, und so hatte man eigentlich keine freie Tongebilde oder gesungene, durch Menschenstimmen ausgeführte Instrumentalmusik. In der neuen Zeit befreit sich das persönliche Fühlen und Denken und macht in dem kunstvoll ausgebildeten Gesang die Melodie zur Darstellung individueller seelenvoller Empfindung im Anschluß an das Wort, dessen Bedeutung die Musik anlegt, während das selbständige

sprudelnde Arabeskenfülle der Frührenaissance erinnern; ja es gesellen sich die feststamen Künsteleien hinzu durch Tauselzen die sich vor- und rückwärts singen lassen, deren Noten man versteht wie die Steine eines Mosaiks oder durcheinanderwirft wie die bunten Glasstücke im Kaleidoskop, und die doch immer ein gefälliges mit andern zusammenstimmendes Tonbild geben sollen. So sollten jene alexandrinischen, pegnischäferlichen Trinklieder geschrieben wie ein Becher, Liebeslieder wie ein Herz aussehen; so schrieb man die Noten mit schwarzer, grüner, rother Farbe je nachdem sie Trauer, Hoffnung, Freude und Liebe aussprechen sollten. Aber durch dergleichen leeren Prunk der Formenspiele schritten große Meister hindurch, indem sie sich die Aufgabe stellten auf der Grundlage des gregorianischen Gesanges und der Volksmelodie die Viestimmigkeit und die unter der Herrschaft der Harmonie gefundenen Formen der Nachahmung, der Fuge, des Kanons zu einem organischen Kunstwerk zu gestalten. Im Motett, der musikalischen Behandlung von Psalmen oder besonders ergreifenden Stellen der Propheten und Evangelien, suchte sie neben dem Empfindungsgehalt des Ganzen auch dem einzelnen Satz, ja einem sinnschweren Worte gerecht zu werden, und so das plastische oder malerische Tongebilde neben das architektonische zu stellen. Dann ward das weltliche Lied selbst mit der in der Kirche angewonnenen Kunst behandelt, und wenn der Componist sich auch darin gefiel die Hörer durch die verwunderliche Fertigkeit zu überraschen mit der er mehrere bekannte Melodien durch verschiedene Stimmen vertragen ließ und ineinanderflocht, so kam er doch auch zu der schönern Art die eine ausdrucksvolle Weise durch begleitende und umschwebende Töne harmonisch zu gestalten. Große Theoretiker, wie Tinctoris, faßten die alte Ueberlieferung mit der neuen Kunstübung zusammen.

Johannes Oeghem und mehr noch der etwas jüngere Josquin de Pres († 1521) stehen in der Musik wie van Eyck und Memling in der Malerei dadurch so groß da daß sie in der Herrschaft über die Technik die Macht des Geistes erweisen und den überlieferten Formen die innerlich bewegende Seele einhauchen; aus der Tiefe des eigenen Gemüths holen sie den Schmerz der Mlage, den Jubel der Freude, die Schauer der Andacht hervor und führen in energischen Zügen durch das contrapunktliche Stimmengewebe eine stimmungs- und ausdrucksvolle Melodie hindurch. Darauf deutet auch Luther mit seinem bekannten Ausspruch:

„Jesquin ist der Noten Meister, die habens müssen machen wie er wolt; die andern müssen machen wie es die Noten wollen haben.“ Von da an wurden die wunderlichen und nur dem Techniker interessanten Problemsuchereien und Problemlösungen seltener; die Tonfäße wurden mit sicherer Kraft, mit folgerichtiger Klarheit aufgebaut, und eine Musik voll Heiterkeit und Adel geschaffen, eine Musik von Männern für Männer, wie Platon für seine Republik sie haben wollte, die den Geist stärkt und erhebt. So urtheilt Ambros, und führt aus dem erstaunlichen Gedränge fruchtbarer Meister die ausgezeichnetsten Arbeiten an. Ich nenne nur noch Gombert und Clemens, der durch den Zusatz non papa von dem gleichzeitigen Papste Clemens VII. unterschieden wird; neben kirchlichen Compositionen, in deren weisevoller Schönheit Palestrina so gut vorbereitet ist wie aus einem Luca Signorelli die Michel Angelo und Rafael hervorgewachsen sind, erreichten sie auch in weltlichen Liedern mit demselben contrapunktlichen Gefüge eine lebenswürdige Heiterkeit. Ohne der Uebiegenheit der Niederländer in den Messen und Motetten gleichzukommen führten französische Musiker deren sinnlich frischen Ton bis zur geistreich leeren, ja freien Trivialität, mit den Dichtern wetteifernd in den verwegenen Scherzen versificirter Anekdoten, die in eleganter Sprache das Unsauberste salben- und hoffähig machten.

Auch England bildete in soliden Arbeiten unter niederländischem Einfluß die musikalischen Formen aus um dann sie mit Empfindung zu erfüllen und zum Ausdruck eines idealen Gehalts zu machen. So thaten Tye und Bird, der bereits die Melodie mit reiner Kraft hervorhebt und ihrer Zeichnung die Harmonie zum Colorit dienen läßt. Dowland und Morley spürten mit Shakespeare den Hauch der die hielten und ergreisenden Volkslieder Englands und Schottlands befeelt:

Die Weise noch einmal! Sie starb so hin;
O sie beschlich mein Ohr dem Weste gleich,
Der auf ein Weidenbette lieblich haucht
Und Blüthe riecht und gibt.

Solche Themata verstanden sie nun polyphonisch so reizend zu behandeln daß durch das kunstreiche Formenspiel der Naturlaut des Gefühls in immer neuen Wandlungen hindurchklang. Die neue Zeit brach an, und die gebildete Gesellschaft in Elizabeth's glänzender Aera konnte sich bereits daran erquicken daß sich, mit

ihrem großen Dichter zu reden, Musik und Poesie verbanden wie Schwester und Bruder.

In Deutschland ward schon vor der Reformation die Composition der Messe weniger gepflegt als der kirchliche Hymnus und das weltliche Lied, und zwar so daß dort die auf Wahrheit des Ausdrucks bringende religiöse Stimmung, hier der Anschluß an die dichterische Form zur Vereinfachung führte. Die altgermanische dreigliederige Weise ließ Satz, Gegensatz und Vermittelung auch in der Musik hervortreten, und der Sinn des Volks verlangte das treuherzig Kräftige, sodaß selbst in dem Weltlichen ein Klang religiösen Ernstes waltete. Das Recheimer Liederbuch, die Gesänge Hind's und Stolzer's geben Zeugniß davon. Da der erste Einfluß der Renaissance auf die Tonkunst zeigte sich in Deutschland; Konrad Celtes gab die Anregung Horazische Oden oder Stellen aus Catull und Vergil im Anschluß an das Metrum so zu componiren daß die vier Stimmen in einfachen Accorden die Worte aussprachen, den Text belebten. Ein so tüchtiger Musiker wie Senfl ging auf dieser Bahn und er wie Isaak und Brud gewannen durch diese Versuche im antiken Stil ein Bildungselement für ihre eigenen deutschen Arbeiten, unter denen wahre Liederperlen bis auf die Gegenwart fertklingen. Da trat die Reformation ein. Luther, ihr Haupt und Führer, lebte sich neben der Theologie die Musik, und achtete die nicht von ihr gerührt werden den Stößen und Steinen gleich. Wie alle Christen zum Priesterthum berufen werden, so wollte und sollte die Gemeinde nicht bloß zuhören was ein gleich dem Alerus außer und über ihr stehender Chor vortrug, sondern ein jeder wollte einstimmen und die Lippe sollte von dem überfließen weß das Herz voll war. Dafür ward der protestantische Gemeindegesang geschaffen. Wie man überhaupt das ursprüngliche Christenthum herstellte und bewahrte, so behielt man auch die altkirchlichen Hymnen bei, wußte aber im Anschluß an den deutschen Text den Melodien eine systematisch ebenmäßiger, fester gegliederte Gestalt zu geben und dadurch ihre wesentlichen Grundzüge volksthümlich auszuarbeiten. Gute deutsche religiöse Lieder die vorhanden waren nahm man in das Gesangbuch auf, selbst Marienlieder, indem man die Worte auf Christus bezog. Sodann gab man kernhaften weltlichen Volksliedern einen geistlichen Text. Innsbruck, ich muß dich lassen ward O Welt ich muß dich lassen, statt Aus fremden Länden hieß es nun Vom Himmel hoch da komm' ich her, ja selbst

Wie schön leuchtet der Morgenstern soll seinen Verklang haben: Wie schön leuchten die Aenglein der Schönen und der Jarten mein! In solcher Einigung des Kirchlichen und Volksmäßigen ward das erstere vereinfacht, das andere veredelt und geweiht. Die Melodie trat in großen klaren Zügen hervor, von der Oberstimme getragen, die andern folgten ihr im Einklang oder im Accord. Der Choral gewann sein einfaches festes liedmäßiges Gepräge. Walthers und Senffs standen Luthers zur Seite. Dann wirkte Osiander weiter. Auch die Psalmen wurden nun in deutsche Vierterstrophien übertragen, nach bekannten Melodien gesungen oder neu componirt, wie es für die Jugenotten in französischer Sprache durch Ventimel und Frank geschah.

Die begeisterte Glaubenskraft der Zeit rief daneben auch Neues hervor. Luther selbst ging voran und schuf mit dem Wurf des Genies Wort und Weise für das Kriege- und Siegeslied des Protestantismus: Eine feste Burg ist unser Gott! Man sang was man selbst erfahren, den Sündenschmerz und die Herzenswonne der Erlösung, der Versöhnung. „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir“ klang aus Luthers Mund neben „Nun freut euch liebe Christen gmein“. „Es ist das Heil uns kommen her“ hob Speratus an, „Allein Gott in der Höh sei Ehr!“ sang Decius, und von Ort zu Ort wurden diese Lieder weiter gesungen und das Evangelium, wie es im deutschen Gemüthe wiedergeberien war, durch sie ausgebreitet. Wort und Weise wirkten schwungvoll und ergreifend zusammen, und der Drang des Gemüths sprach sich in dem bewegten Rhythmus aus, der das Ganze zu einem aus begeisterter Seele quellenden Volksgesang macht. Erst die Zeit der strohernen Orthodoxie trug die Chöre in der schleppenden Art vor, welche alle Silben gleich lang dehnt und die einzelnen Zeilen durch widersinniges Zwischenspielgebüdel trennt, während die ursprüngliche Melodie ein unzerstückeltes und nachdruckvolles Ganzes ist. Ihren einfachen Gang konnten dann kunstgeübte Sänger polyphonisch begleiten. Luther selbst hatte seine Lust daran wie die natürliche Musica durch die Kunst geschärft und polirt werde; da erkenne man erst recht die Weisheit Gottes in diesem seinem wunderbaren Werk, wenn einer eine schlichte Weise hersingt, neben welcher drei, vier oder fünf andere Stimmen auch laut werden, die um jene gleich als mit Tauchzen ringsherum spielen und singen und mit mancherlei Art und Klang dieselbe Weise wunderbarlich zieren und schmücken und gleichsam einen himmlischen Tanzreihen führen,

freundlich einander begegnen und sich Herzen und lieblich umfassen. Den lebendigen Zusammenhang des Volks- und Kunstgesanges erhielt vornehmlich Johannes Eccard in seinen Festliedern; die begleitenden Stimmen verstärken die Melodie nicht bloß durch die Tonfülle der Accorde, sondern haben auch ihre eigenen verwandten Weisen, und flechten sich in gedrängter Verwebung zu einem harmonischen Ganzen zusammen, indem derselbe Empfindungsgehalt von verschiedenen Geschlechtern, Altern oder Temperamenten dargestellt erscheint.

Durch einen Choral eröffnete und schloß nun auch die Gemeinde die musikalische Darstellung der evangelischen Erzählung von Christi Leiden, Tod und Auferstehung, die nach alter Sitte während der Charwoche in der Kirche gehört ward. Noch tritt keine der handelnden Personen selbständig hervor, der Bericht des Geschichtsschreibers wie die Reden von Jesus, Kaiphas, Pilatus werden in mehrstimmigem Gesang chormäßig und motettenartig vorgetragen. Ganz ähnlich geschah es auch mit andern biblischen Erzählungen zu Rom unter der Leitung Philipp Neri's in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Von seinem Vetsaal oder Oratorium empfing diese epische musikalische Gestaltung der heiligen Geschichte ihren Namen; die rechte Durchbildung erhielt sie, nachdem in der dramatischen Musik die Entfaltung des persönlichen Gefühls und die Zeichnung der Charaktere gewonnen war, durch Bach und Händel.

Vorher fand die altkirchliche Weise des Mittelalters innerhalb des Katholicismus ihren kunstvollen Abschluß durch Willaert und Gabrieli, durch Orlando Lasso und Palestrina.

Italien war in der Kunst des Contrapunktes hinter den Niederlanden zurückgeblieben. Der Individualismus der Renaissance regte sich hier nun auch in der Musik, und diese schloß sich vornehmlich der Kunstdichtung an. Wie in deren Strophe Satz, Gegensatz und Vermittelung aufeinanderfolgen und durch den Reim verbunden sind, so suchte die Musik eine architektonische Symmetrie mehr im melodischen Nacheinander als im harmonischen Zusammenklang der Töne. Neben den Gassenbauern (*Trotelle*) und Villanellen oder Villetten, in denen auch der Landsknechtshumor sich contrapunktlich entwickelte, trat als Gesang der feinern Gesellschaft das Madrigal hervor, dessen Name (*mandriale* von *mandra* Heerde) uns auf die Schäferpoesie hinweist, das aber bald als ein kleines Gedicht in lang ausdehnenden Verszeilen galt, in welchem

isralischer Tizian gepriesen, wenn Palestrina an den reinen nadel Rafael's erinnert. Prose sagt von ihm: „Mehr als Vorgänger besaß er die Kunst in herrlichen Tonmassen zu ; vielstimmige mannichfach gegliederte Chöre wußte er miteinander zu verbinden und zu immer neuen höhern Effecten auszuwickeln. So prachtvoll aber diese Wirkungen sind, so beschränkt sich doch keineswegs auf eiteln Sinnenprunk, sondern diese — gewissermaßen ein Erbstück der stolzen Meereskönigin — ; den hohen Ernst religiöser Würde und Begeisterung nicht der Venedigs Verfassung und Volksgesinnung eigen war.“ Ambros reißt daran die Bemerkung wie man das volle Bild der lombardischen Stadt erst dann gewinnt, wenn man mit den Verpalästen der Lombardi und Sausorini, mit den Bilkern's und Giorgione's im Geiste auch jene Musik zusammenbringt, von welcher sie umtönt waren, in welcher sie gleichsam die Sprache gewannen, ja deren Klänge vielleicht der Dufst waren den die große steinerne Seerose des Adriatischen Meeres ausathmete. — Wie Rubens und van Dyck, so bildete sich die deutsche Haus Leo Hasler in Venedig, und schlug die Brücke an dem deutsch gemüthlichen Liebe und der glänzend reichen Wirkung des vielstimmigen Tonsetzes in seinen Kunstformen, auch die Schar seiner Genossen ein Mittelglied zwischen Luther und Jändel.

In den Niederländern selbst schwang sich Roland de Latre, nämlich Orlando Lasso genannt, auf die Höhe der kirchlichen Musik (1520—94). Er machte seine Studienreisen durch Italien, Frankreich, wirkte in seiner Heimat und leitete seit 1562 die Kapelle von Herzog Albert V. zu München. *Ille hic est* ist das Wort, welches ihm bekanntlich der beeherrschende Spruch auf ihn. Gleich Holbein hatte er mit universellem Verstand das Beste der Fremde sich angeeignet, war aber im inneren sich selbst und der vaterländischen Art treu geblieben; und Kraft sind sein eigen, wo die Italiener im Lichtschellen klagen den Preis davouttragen. Er kräftigt die Seele und sie zum Himmel empor. Der Ausdruck der im Bibelwort in Madrigal des Italieners und im deutschen Landtsknechtlied gelegten Stimmung ist das Erste, die Entfaltung des darin liegenden Grundgefühls der Zweck jener contrapunktlichen Kunst, es Thema allseitig durcharbeitet. Er declamirt seinen Text, dessen der Sache prägt er vor der eigenen Empfindung aus,

mit seinem Herzen durchdringt er den Stoff wie der Epiker, und geht gleich diesem auf in seinem Gegenstande. Solch objectiver Zug macht ihn zu einem der Vollender dessen was das Mittelalter begannen, während das subjective Gefühl, der Sündenschmerz der die Reformationszeit bewegte, sich in edelster Weise in seinen Bußpsalmen ergießt, wo die Kunst die Seele auf das gewaltigste erschüttert und auf das erhabenste tröstet und in ihren Harmonien aus Kampf und Noth die Seligkeit der Versöhnung in dem Zauber der Schönheit gebiert.

Gleichzeitig fand die kirchliche Tonkunst Italiens ihre höchste Blüte in Giovanni Pierluigi Palestrina, so nach seiner Vaterstadt, dem alten Präncipe geheißen, während sein Familienname Sante ebenso noch an Santi anklängt als die formale Anmuth und klare Reinheit seiner Melodien, seiner Harmonien an den herrlichsten Träger dieses Namens, an den Rhythmus rafaclischer Pinien erinnert, in dessen lieblichem Adel sich ja auch die Liebenswürdigkeit der hohen Seele offenbart. Doch müßte um der Rafael der Musik zu heißen Pierluigi auch noch Mozart gewesen sein; denn in dem Maler begrüßen und durchdringen sich zwei Weltalter, sein Blick ist aufgethan für die Herrlichkeit der Erde, sein Geschmac ist geläutert durch die Anschauung der antiken Plastik, und so bringt er das Gemüthideal des Mittelalters malerisch zur Vollendung. Palestrina aber weilt wie Piesole in den himmlischen Regionen. Indes das ist wieder das ganz Eigenartige in der Geschichte der Musik, daß er die technische Meisterschaft, die Piesole noch nicht verstand, reinigend und läuternd zum Mittel für seinen Zweck, für die Erhebung der Seele in das Ueberirdische, für die Darstellung der religiösen Gemüthsbewegung in ihrem allgemeinen Wesen, in ihrem Ansich, losgelöst von aller endlichen Besonderheit und Beziehung, ganz herrlich verwerrhete. Künstler aller Nationen hatten sich in Rom zusammengefunden: der Italiener Festa, kernsch und zart wie ein Maler Umbriens, der Spanier Morales voll strenger Hoheit, der Niederländer Arcadelt voll frischer Lebenskraft, der Franzose Goudimel in milder Klarheit ragen unter ihnen hervor; aber so Treffliches sie leisteten, unter der Masse der Tonsetzer und unter der Menge der Hörer war die Lust an Künsteleien herrschend geworden, und Messen die ihren Namen „von den rothen Nasen“ oder „küsse mich, Schatz“ nach den Trink- und Liebesliedern führten, deren Melodien ihr Thema waren, sie zeigten eine Verweltlichung der Kirchenmusik

die mit dem Heiligen tändelte. Als dann der Katholicismus sich auf sich selbst besann, Mißbräuche abstellte und zu ernster Strenge zurückkehrte, da ward auf dem tridentiner Concilium die Ansicht laut man solle die figurirte Weise ganz aus der Kirche verbannen und allein den alten schlichten gregorianischen Gesang beibehalten. Die Freunde kunstreicher Musik brachten es dahin daß ein Versuch gemacht werde, ob es möglich sei die Worte in den vielstimmigen Harmonien vernehmlich zu lassen und den Gefühlsgehalt des Textes melodisch auszudrücken, und indem Palestrina hierzu berufen ward und die Aufgabe glücklich löste, war die mittelalterliche Kunstübung zugleich für die Kirche gerettet und aufs Edelste durchgebildet.

Palestrina war 1514 geboren. Vom Kapellmeisteramt in seiner Vaterstadt ward er 1551 nach Rom an Sanct Peter berufen, aber, da er verheirathet war, zufolge der neuen straffen Kirchenordnung aus dieser Stelle entfernt, indeß vom Papste zum Componisten seiner Kapelle ernannt. Er übte eine ausgebreitete Lehrthätigkeit neben dem eigenen Künstlerthum, und starb hochgeehrt und hochbetagt 1594. Ein Tedeum von Festa und die Improperien von Palestrina selbst, — die Compositionen von Bibelsprüchen in dem der Herr sein Volk fragt was er ihm Uebles gethan, ob er es nicht vielmehr mit Gnade geleitet und gesegnet, worauf das Volk den Heiligen um Erbarmen ansieht — wurden die Veranlassung daß er jene nach dem Papst Marcellus genannte Messe schuf, bei deren erster Aufführung Pius IV. sagte: Hier gibt ein Johannes in dem irdischen Jerusalem uns eine Empfindung von einem Gesange den der Apostel Johannes in dem himmlischen Jerusalem einst in prophetischer Entzückung gehört. Und Baini fügt nicht mit Unrecht hinzu: als diese Töne zum ersten mal in der siztinischen Kapelle erklangen, da hätte die Malerei der Decke und Wände (von Perugino, Signorelli, Michel Angelo) die Musik als ihre ebenbürtige Schwester begrüßt. Bald darauf hatte Palestrina den Tod seiner Gattin zu beklagen, und er componirte den Psalm in welchem die Juden an den Wassern Babylons mit Thränen an Zion gedenken und ihre Harfen an die Weiden hängen. Dann gewann er selber Trost in den Motetten aus dem Hohenlied, und verklärte die irdische Liebe in die himmlische, die herben Todesgedanken in die Hoffnung ewigen Lebens. Palestrina's Stil in seinem leisen Ernst hat Geltung und Werth für alle Zeit, denn er prägt das Wesentliche des reli-

gißten Gefühls aus, das über alle confessionellen Formeln erhaben ist. Vom gregorianischen Kirchengesang ausgehend hat er denselben und seine Motive so allseitig künstlerisch durchgebildet wie später Sebastian Bach den protestantischen Choral. Ohne Instrumentalbegleitung geben die menschlichen Stimmen den feinsten Geisteshauch der Empfindung wieder, wie melodische Lichtwellen bewegen sie sich nebeneinander nach dem gemeinsamen Ziel. Ruhe und Seligkeit, das ist auch Thibaut's Urtheil, hat kein Musiker klarer, edler ausgedrückt. Da ist nichts Weichliches, nichts Gewaltthames oder Leidenschaftliches, aber die Würde der Sache waltet in der Stimmung des Ganzen aus welcher sich weder das Einzelne affect- und effectvoll hervorbrängt, noch die Subjectivität des Künstlers sich mit persönlichem Eifer oder sentimentaler Schwärmerei geltend macht. Der reine klare Wohlklang der alles umfließt offenbart das Walten der göttlichen Liebe, in der alles Menschliche seinen Frieden findet. Ein Bögling aus Palestrina's letzten Lebensjahren, Gregorio Allegri, kam dem Meister in seinem weltberühmten Miserere am nächsten durch Innigkeit des Gefühls, und mit Recht hat sich diese Composition neben ihm und dem noch jüngern Bai in der Sixtinischen Kapelle bis auf diesen Tag erhalten um stets von Neuem ihre herzerzgreifende weihende Macht zu bewähren.

In der Periode des Uebergangs vom Mittelalter zur Neuzeit wurden die musikalischen Instrumente vervollkommenet. Trugen die alten fahrenden Spielleute auf ihren Fiedeln und Pfeifen die Melodien der Tanz- und anderer Volkslieder statt des Gesanges vor, so gaben Saiteninstrumente, vor allen die Laute, der menschlichen Stimme ein Geleit von Accorden. Für die Kirche machte der Orgelbau seine Fortschritte, und das gewaltige Instrument leitete den Gemeindegesang, bis Meister des Spiels es zum Vortrag fugenartiger vielstimmiger Sätze verwandten. Daneben wurden die durch Tasten angeschlagenen Saiteninstrumente die Träger der Hausmusik, während die Flöten und Hörner, die Zinken und Posannen mit ihrer Klangfarbe die menschliche Stimme verstärkten, wie das bei festlichen Anlässen vornehmlich in Venedig geschah. Oberitalien brachte die Verfertigung der Geigen zu einer unübertroffenen Höhe. Und nun schickte man sich allmählich an den Gesang durch Vorspiele einzuleiten, die von dem Zusammenwirken vieler Instrumente den Namen Symphonie erhielten. Je mehr die Melodie sich befreite, desto mehr ward die frühere

Kunst der Harmonie und des nachahmenden, figurirten und fugirten Satzes nun für die Instrumente geübt. So wurden auch hier etwa zwei Jahrhunderte lang die Mittel und der Boden bereitet, wie es für die vom Wort gelöste Musik, diese jüngste aller Künste, erforderlich war.

Principienkampf in der Literatur; Humor und Satire. Rabelais. Cervantes.

Wenn eine alte und eine neue Zeit miteinander ringen, wenn sich die Gegensätze scheiden und doch wieder kämpfend verbinden, da kommen die Widersprüche zum Sprechen und zerschlagen sich aneinander; ohne es zu wollen erheitern sie damit die Atmosphäre für den siegreich hindurchschreitenden Geist, und lachend erhebt er sich über das wirre und verkehrte Treiben, gerührt und verwundert zugleich über das seltsame Gebaren, in das die edeln Triebe des Menschenthums gerathen, wenn hier das Verfallene für das Berechtigte gilt, dort das Aufstrebende in träumerischer Unbehelfenheit hervorbricht. Wie in Athen über dem Zusammenstoß der religiös poetischen und der verstandesmäßigen Bildung die Komik des Aristophanes und die Ironie des Sokrates schwebte, so spiegelt sich nun die Wärrung des 16. Jahrhunderts mit all ihren Ungeheuerlichkeiten in Rabelais, so flärt sie sich im Humor des Cervantes. Die römische Kirche und das Ritterthum hatten eine große Mission im Mittelalter erfüllt, nun waren sie entartet; ihnen gegenüber macht der bürgerliche, der reformatorische Geist sich geltend. Hier will ein derber realistischer Sinn mit Essen und Trinken die Güter der Erde in Besitz nehmen, dort will die Wissenschaft erkennend die Welt sich aneignen; hier gefällt sich die Scholastik in Haarspaltereien, dort verliert sich der Humanist an das Alterthum, und dazwischen übt das Volk seinen Mutterwitz. Man kämpft für die höchsten sittlichen Ideen den ernststen Kampf, und hat zugleich eine unüberwindliche Lust zu lachen und in allerlei Unsitte sich gehen zu lassen. Da labet denn schon am Ende des 15. Jahrhunderts Sebastian Brant

113 Narrensferten in das Narrenschiff, wie er sein Buch nennt, weil Narren und Wägen die Thoren alle nicht fassen können. Denn die Zeit hat die höfischen Formeln der Sitte und die Satzungen der Kirche durchbrechen, sie läßt den Trieben der Natur einen zügellosen Lauf, und je mehr diese sich in ihrer Unmäßigkeit übernehmen, desto gründlicher sollen sie ihrer Thorheit inne werden um durch Selbsterkenntniß auf die rechte Bahn der Freiheit, der Selbstbestimmung zu kommen. Da sitzt denn der Pugnarr mit seinen bunten Plütern neben dem schäßigen Weiznarren, da hält der Bettelmönch Knochen von Vileam's Esel, Hen aus der Krippe von Bethlehem und eine Feder aus den Flügeln des Erzengels Michael feil, während der Autor als Wüchermarr in die verspottete Welt sich selber einschließt, der er die Tackpfeife bläst, weil sie der Harfe nicht achtet, der er Weisgamskeit anrath, während sie unersättlich und übermüthig nach Glück und Genuß jagt. Seine Satire hat die Tendenz zu bessern, und Weiler von Kaiseröberg hielt Predigten über das Narrenschiff, darinnen er den Namen der Bischöfe von Weißschaf abseilet, weil sie die Schafe wie Hunde und Wölfe beißen und fressen statt sie zu hüten und zu weiden. Erasmus schrieb sein Lob der Narrheit, um ironisch die gepriesene Weisheit der scholastischen Theologie gegenüber der gesunden Vernunft in ihrer Blöße zu zeigen. Er will die Christlichen Dogmatiker gegen die Türken schicken, weil ihrer Streitslust, ihren Fechterkünsten nichts widerstehen kann. Soll der Papst der Weisheit folgen und seine Krone ablegen, seine Reichthümer, seine Ablässe, seine Bannflüche aufgeben um wachend, belend, predigend gleich den Aposteln in Armuth und Demuth zu leben? Sollen die Pfaffen ihre Ceremonien fahren lassen und nur an das Gesetz der Liebe denken? Wenn sie vor Christus den Richter treten, da wird der eine auf seinen dicken Baust, der andere auf seine dreifige Rutte weisen, der eine einhundert Scheffel voll Psalmen anschütten, der andere seine Fasttage anzählen, aber der Heiland freilich wird sagen daß er nicht den Paternestern, Rosenkränzen und Hungerleidern, sondern den Liebesdienern das Himmelreich verheißen habe. — In Vobels Triumph der Venus sind es die Bettelmönche die ihrem Siegeswagen zunächst folgen, dann der Papst und die Cardinäle. Auch Wurner, ein unruhiger heftiger Mann, richtete in der Narrenbeschwörung die Pfeile seiner bittern Satire auf die Alerisei. Dann aber wandte er sich später gegen die Reformation

und geißelte die bilderstürmerischen Neuerungen, das Einreißen der Schranken, das der Pöbelhaftigkeit Thor und Thür öffnet, das Nachplappern der Schlagwörter von Freiheit und Glauben in lebhafter derber Weise; er beschwor nun „den großen lutherischen Narren“, wofür er wieder als Murnarr und mianzender Kater behandelt ward. Dabei aber nahm er in die Schelmzunft auch die spiegelzuckerischen Weiberknechte auf, und gesellte ihnen die eisenfresserischen Kuchmäuler, die aufbinderischen Strohbartflechter, die Kecherdiener, die Schulsackfresser, die Ohrenmelfer, die den Leuten sagen was sie gern hören, und die welche ihnen Blöße ins Ohr setzen, die Kerbhelzredner, die adelich versprechen und es für bauerisch nehmen zu halten, die Kothrüttler, die verleumderisch allen Schmutz aufstöbern, die Zutrinker, die wie die Gänse nachtrinken ohne Durst. Und wenn er auf Luther's Ehe ein Spottgedicht macht, so verschont er darum in der Mühle von Schweindefelsheim die Pfaffenfrauen nicht. Er schimpft wo Brant mit Milde tadelt, und hat den eigenen Dünkel, die eigene Händelsucht nicht hinweggeschertzt, sondern widerwillig verrathen. Des Streits der Humanisten mit den Dunkselmännern habe ich g'racht, und erwähnt wie Hutten die Form des Lukianischen Gesprächs gegen Rom lehrte. Da unterhält er sich mit einem Fremde über das dortige Treiben, und stellt eine Reihe von Dreifaltigkeiten zusammen. Drei Dinge erhalten das Ansehen Roms: die päpstliche Würde, die Reliquien und der Ablasshandel; drei Dinge bringt man von dort zurück: ein verletztes Gewissen, einen verdorkenen Magen, einen leeren Beutel. Da verweist er das Fieber von ihm selbst auf einen schwelgerischen Courtisanen; aber es kommt zurück, weil es bei dem Römlinge viel schlimmeren Krankheiten weichen mußte. Da läßt er in den Anschauenden die Götter des Lichts, Apoll und Phaeon, vom Himmel auf die irdische Verwirrung niederblicken.

Pirkheimer schrieb eine Komödie: Der gehobelte Eck, die aus dem Lateinischen ins Deutsche übersetzt ward, wie Hutten selber mit seinen reformatorischen Büchern that. Da liegt Eck auf dem Krankenbett und sucht seinen Niederdurst mit Wein zu löschen, bis er betrunken einschläft. Seine Freunde berufen die Hoxe Canidia, daß sie einen Brief um Hülfe an Rubens nach Leipzig bringe, und sie reitet von dort mit diesem und einem Chirurgen zurück; sie sitzt auf dem Kopfe, Rubens auf dem Rücken, der Arzt hält den Schwanz des Becks. Regnum, Retartogeh, Retrefsepp! ruft

[illegible][illegible]

des gallischen Geistes in Frankreich; es gilt von ihm was er von seinem Bedienten sagt:

Gascogner, Schlemmer, Lügner, nie bei Geld,
Dieb, Spieler, Schwörer, frecher Zungenheld,
Im übrigen der beste Kerl der Welt.

Sein Vorgänger war jener pariser Gamin Willon, ein parodirter Hans Sachs, Spitzbube und Poet dazu, wie Michner ihn bezeichnet, der sein Leben zwischen der Auceps und dem Gefängniß, dem Hunger und dem Galgen zubringt, immer lustig, immer spöttisch; noch ungewiß ob er begnadigt wird vermachte er in seinem Testament seine Geliebte einem Pfaffen, seinen Blud dem Häfcher, seine Proceffe einem vielleißigen Freunde, und alle berühmten Schönheiten der Verzeit aufzählend fragt er: Wo aber ist der Schnee vom vorigen Jahre? Marot hatte den Inquisitionskerkern kennen gelernt; seine unverwundliche Lanne wußte selbst mit diesem zu spielen, indem er in einem Gedicht ihn zur Hölle macht, wo der Kerkermeister der Cerberus ist, zwar mit Einem, aber dreifach schrecklichen Kopf, und wo in der Schilderung der Richter das Entsetzliche mit dem Lächerlichen in grotesken Zügen sich vermischt.

Dann ward die alte naive Thiersage jetzt als Satire genommen und so behandelt. Kollenhagen schrieb nun seinen Froschmänneler, und sagte es ausdrücklich daß ebwel hier von Froschen, Mäusen, Hasen die Rede wäre, eigentlich doch Menschen abgemalt und gemeint würden; er legte allerhand Betrachtungen über geistliches und weltliches Regiment den Thieren in den Mund, und machte darauf aufmerksam daß das leider allzu trockene Ganze ein Weltspiegel sei. Lammiger wird im Eseltönig Riese's von Kreuzheim geschildert wie die zweibeinigen Namensvettern desselben auch ohne Verdienst zu Ehren und Reichthum kommen, während Welfhart Spangenberg's Ganskönig die höchste Würde der wohlgenährtesten Martinsgans zuweist.

O heil'ge Eseli und Ignoranz,
O heil'ge Dummheit, frömmelnde Ergebung,
Du gibst dem Menschenleben bessern Gang
Als seines Geistes geistige Belebung!

So spottet auch einmal Gierdano Bruno. Die Fehrsabel haben Albernus und Burkard Waldis ausgebildet, dieser in schallhafter Lebendigkeit ein Vorläufer Lafontaine's.

Die Flugschriften der Reformationszeit lieben die Gesprächsform; der Mutterwitz und gesunde Menschenverstand des Bauern oder Bürgers trägt über die scholastische Gelehrsamkeit den Sieg davon. Holzschnitte veranschaulichen den Inhalt; da erhalten die Pfaffen gern Welschgesichter; die Mönche beten den Rosenkranz; der Papst trägt die dreifache Krone und steht im Prachtgewand neben dem nackten dornenbekränzten Jesus; dieser wäscht den Armen die Füße, während jener sich von Königen den Pantoffel lüffen läßt; Jesus weidet die Schafe, der Papst hat eine Hellebarde in der Hand und commandirt seine Söldner. Selbst die Spielkarten wurden zu solchen polemischen Caricaturen verwendet. Der Ton der Sprache war von der allerderbsten Art. Man sieht hier wie die noch ungeschlachte Volkskraft der Bauern nun in die Literatur hereinbricht, wie der Mittelstand mit seiner frischen Natur an die Stelle der geistlichen und ritterlichen Cultur tritt, noch nicht geschult durch die antike Bildung. Der Geist der Reformation und seine Gegensätze, das treffliche Buch von Karl Hagen, hat auch diese Seite beleuchtet.

„Ein neuer Heiliger ist aufgestanden, heißt Grolman, den jetzt jeder feiern will mit wüsten Worten; der Narr hat die Sau bei den Ehren und schüttelt sie daß die Sauglocke klingt“, — so äußert sich schon Sebastian Brant im Narrenschiff. Detelind's Grolmanus hat das wieder in ein System gebracht, wie er ironisch sagt: zur Lehre, — er meint: zur Abschreckung. Unanständigkeiten, welche die gute Sitte beseitigt, werden absichtlich als Kraftbeweise zur Schau getragen. Luther selbst ging mit unbändiger Heftigkeit voran. Er will einem Hogstraten nicht ferner gestatten daß er mit seinem Doctorrüssel die Heilige Schrift besudle; „gehe hin“, fährt er denselben an, „du unsinniger blutdürstiger Mörder, der des Blutes der christlichen Brüder nicht satt werden kann, erforsche und suche Nothläser in ihrem Mist, nicht fromme Christen“. Zoller Heinz, grober Eselskopf, wüstes Schwein, unsinniger Narr sind die Titel die er in seiner Streitschrift dem Könige von England Heinrich VIII. gibt; „darf ein König seine Mägen unverschämt anspeien, so darf ich sie ihm fröhlich wieder in seinen Hals stoßen; es soll ihn nicht wundern, wenn ich den Dreck von meines Herrn Krone auf seine Krone schmiere“. Ein deutscher Fürst wird als Hans Wurst begrüßt, und erhält zum Schluß die Lehre er solle sein Ohr einer Sau unter den Schwanz legen, und wenn er da ein Geräusch höre, solle er sagen: Hab

du liebe Nachtigall, das ist einmal eine Musica für mich! Mastschweine, Bettelsäcke, Näskörbe das sind so die Namen protestantischen Schriftsteller für die Mönche. Wenn er ein gewesener wäre, sagt der Reformator selbst, und hätte solche und Knebel gesehen den Christenglauben regieren und lehren wäre eher eine Sau worden denn ein Christ. So redet ein Mann der die edelsten Laute der deutschen Sprache für das Evangelium und die Psalmen fand, und der in der Erkenntnis die Asche der Märtyrer in allen Landen stäube und den zu Schanden mache, in der Frühlingsfreude daß das Wort wieder aus seinen Umhüllungen wie aus einer Decke von dem Schnee hervorleuchte, die helden Verse sang:

Der Sommer ist hart vor der Thür,
Der Winter ist vergangen;
Die zarten Mäulein gehn herfür:
Der das hat angefangen
Der wird es auch vollenden.

Und mitten unter den religiösen Kämpfern mit dem Schilde ausbleibens und dem Schwerte des Geistes wie unter den eisenbeschlagenen stuchmäuligen Kantaknechten und ihren Vagabunden, den Schelastikern mit ihren Grübeleien und den begeisterten Verherben einer neuen freien schönen Menschenbildung neben den instigenden, die bei der Nachahmung der Antike den Kern während sie sich um die Schale zankten, zwischen Auktorität und reformirter Sittenzucht, zwischen den prahlenden Großen, den weltklugen Politikern und dem Volk mit seiner Mutterwitz und seinen rohen Unanständigkeit, zwischen klugen Augenverdrehern und herrschsüchtig schlauen Jesuiten zwischen schellenklingelnden Spasmachern, gaukelhaften Marktrednern und einer gaffenden leichtgläubigen Menge stand nun in sich ein Mann der den Sack des Bettelmönchs mit der des gelehrten Benedictiners vertauscht, dann auch diese abzu und Arzneikunst studiert hatte, der einen Cardinal als Kaiser nach Rom begleitete und als Landpfarrer bei Paris Beschützer zugleich Leibarzt und Bekehrer, persönliche Epikur der Wissenschaften und Hofnarr war, und der währte Männer für viel geringere Kühnheiten den Scheiterbrettern oder im Kerker schmachteten, ein lustiges Leben das der Volkemund mit den Schmirren und Schwanen

ausgebüffte die er erfunden, bis er die Augen mit den Worten schloß: Die Farcie ist aus, ich gehe ein großes Vielleicht zu suchen. Das war Franz Rabelais (1483—1553). Im Jahre 1535 erschien von ihm Das unschätzbare Leben des großen Gargantua, Vaters Pantagruelis, weiland verfaßt durch Meister Alcofribas, Abstractors der Quintessenz; 1542 Pantagruel der Dipsodenkönig in sein ursprünglich Naturell wiederhergestellt nebst dessen erschrecklichen Heldenthaten und Abenteuer. Beide Bände stehen in so engem Zusammenhang daß jenes das erste Buch zu den vier Büchern des andern bildet, zugleich aber für sich ein abgerundetes Ganzes ist. Regis hat alles meisterlich verdentscht und commentirt.

Wenn die Schilderung der Burg Thelem in Gargantua an jene Schlösser erinnert welche in die mittelalterlich bunte Mannichfaltigkeit der Spätgothik die Formen der Renaissance hineintragen (S. 83), so nimmt Rabelais eine altfranzösische Niesensage und die Anlage der Ritterbücher auf, fügt ihnen aber die neue Zeit und neue Bildung ein, und läßt sie durch die Uebertreibungen der feudalen und scholastischen Elemente hindurch als das Verachtete und Siegreiche erscheinen. In einem Hellspiegel fängt er die Bilder des Lebens auf um sie in grotesker Verzerrung und doch kenntlich auf die Wirklichkeit wieder zurückstrahlen zu lassen. Die Franzosen haben sich bemüht überall zu bestimmen welche Personen und Thatsachen er gemeint habe; das heißt die Poesie in Prosa verwandeln. Rabelais' Werk ist eine Schöpfung der Phantasie, aber in die Gebilde derselben flücht er nach Art der Satiriker auch directe Bezüge auf die Tagesgeschichte ein. Das Ganze gleicht der Bibliothek zu Sanct Victor im Pantagruel; die meisten Büchertitel sind eine Erfindung des Autors, aber sie charakterisiren die Schriftstellerei der Zeit, einige sind wirklich vorhanden, andere sind bekannten Autoren zugeschrieben, wie Sigispuzelium Kuteismit dem Kecherrichter Hogstraten. So ist im Magier Trippa Cornelius Agrippa zu erkennen, und wir wollen zwar die Niesen nicht auf verschiedene damalige Fürsten direct beziehen, aber deutlich genug stellen sie die Großen der Erde dar, und wenn sie jetzt eine Zunge meilenweit herausstrecken, ganze Städte im Machen haben und dann wieder doch wie andere Menschen in der Stube leben, so sieht man wie ihre Uebermenschlichkeit nur Sache der Einbildung ist, während allerdings ihre Heshaltung die Massen von Fleisch, Brot und Wein

verschlingt, die bei dem Dichter der Einzelne aufzehrt, sowie die Pläne einer Weltmonarchie, mit denen Karl V. und Franz I. sich trugen, ergötlich verspottet und vernichtet, die Kriege ohne rechte Ursache als gemeine Raubzüge gebrandmarkt werden. Alles geht bei Rabelais ins frassenhaft Riesige, wunderbar Ungeheuerliche; doch löst es sich wieder selbst auf, wenn zum Beispiel Pantagruel Pfeile gleich Brückenpfehlen fährt und doch damit im Schusse Elstern die Augen ausbohrt, Austern spaltet und ein Licht putzt; oder es wird zum Spotte der Wirklichkeit verwerthet, wenn Gargantua in Pillen ein paar Männer verschluckt die einmal seinen Leib innerlich untersuchen sollen, was die Aerzte nicht gethan haben. Daß das Natürliche nicht schändlich sei wird in unzähligen unterleiblichen Gewittern und Austerdennern eingeschärft, und die Boten gehen auf eine Art ins Keckste daß man davon in einem Werk welches auch in Frauenhände kommt keine Vorstellung davon geben kann. Allein überall schimmert das Echte, Gesunde in den Sachen, schimmert der Ernst des Dichters in der Darstellung hervor; er ist ein recht närrischer Weiser oder der weiseste der Narren, er überrascht uns durch verständigen Sinn wo uns seine barocken Einfälle verblüffen und lächerlich dünken; in der Noth und den Drangsalen des Lebens will er das Volk erheitern und auf ergötliche Weise belehren; darum schießt er auch so manche Beispiele des Edeln und Großen, so manchen könnigen Spruch aus dem Alterthum in seine possirlichen Schmirren ein, und jenes schöne Gleichniß Platon's vom Humor des Sokrates, der in der Silenosmaske das Götterbild herge, überseht er für sich und seine Schwänke: sie seien wie die Apothekerbüchsen, außen mit allerlei lustigen schnackischen Gemälden verziert, als da sind gezäumte Gänselein, gehörnte Hasen, gefattelte Enten, fliegende Wäse, im Innern aber angefüllt mit köstlichen Spezereien, Balsam, Bisam und Ambra. Und an der Spitze des Gargantua stehen die Verse:

Ihr Leser dieses Buches lobesam
Thut ab von euch Affect und Leidenschaft,
Und wann ihr's lest, ärgert euch nicht dran,
Denn es kein Unheil noch Verderben schafft.
Die Wahrheit zwar zu sagen, musterhaft
Ist wenig drin, wenn wir nicht Lachen meinen.
Den Text erwählt mein Herz und weiter keinen.
Seh ich den Kummer der euch nagt und frißet,

Gandt' ich von Lachen lieber denn von Weinen,
 Dieweil des Menschen Fürrecht Lachen ist.

Gargantua's Mutter übernimmt sich bei einem Taufgelag, und infolge dessen wird er durchs Ohr geboren, wie das Theologen von Jesus behauptet haben um die physische Jungfräulichkeit seiner Mutter statt der seelischen zu erklären; das wird hier verspottet. Seine Kindheitsgeschichte ist einfach: er aß trank schlief, schlief aß trank. Bald findet aber sein Vater was der Lümmel doch für ein anschlägiges Bürschlein ist. Die Mode der aristophanischen guten alten Zeit sich nach Entlebung der Mahlzeit des vorigen Tags mit einem Steinchen zu reinigen hat ihm nicht gefallen, er hat eine Reihe von Versuchen mit andern Dingen angestellt, und gefunden daß nichts besser dient denn ein wohlgestauntes junges Gänselein, da man durch die weichen Federn wie durch die Wärme des Vogels eine wunderfame Ergöglichkeit verspüre. Der Vater übergibt ihn einem Schulpedanten, dann einem humanen gebildeten Erzieher. Gargantua kommt auf die hohe Schule nach Paris. Die Gasser lassen ihm keine Ruh, er setzt sich auf die Thürme von Notre-Dame und schlägt sein Wasser ab, das gibt eine Ueberschwemmung, und von dem Schreckensruf der Glühtenden: pah Ries' (pas ris!) wird der Name der Stadt abgeleitet, — ebenso passend als von parrhisia (παρρησία Kühnheit), was damalige Gelehrte im Ernst meinten. Er hängt dann die Mocken seinem Gaul als Schellen an, und in der Note der Deputation, welche dieselben wieder erbittet, wird das Küchenlatein der Mönche ebenso glücklich parodirt wie später in einem wandernden Mufensohn das Einnengen lateinischer und griechischer Wörter und Formen ins Französische, worin die Schule Menjard's sich gefiel. Gargantua spielt und kneipt nach gewöhnlicher Studentenart, bis ihn der gute Lehrer auf den rechten Weg bringt. Da wird früh aufgestanden, ein Kapitel aus der Bibel gelesen und besprochen; dann wechselt das Studium der Wissenschaft mit mäßiger Erholung und Nahrung des Leibes, mit Musik, Turnen, Schwimmen und dem Besuch der Werkstätten und Kaufhäuser um die Erzeugnisse der Natur und der Gewerbe anschaulich kennen zu lernen; Abends wird der Sternenhimmel betrachtet. Da steht eine wirkliche Bildung, die Ehre und das Werk der Neuzeit, zwischen dem leeren Formelstram und der wildesten Schlemmerei. Aus einem Streit von Backenbäckern und

Winzern nimmt der König Pikrocheles den Anlaß in Gargantua's Vaterland einzufallen; das ruft ihn in die Heimat zurück. In den Kampfschilderungen und diplomatischen Verhandlungen werden nun nicht minder die Fabeleien der Ritterbücher wie das Treiben der Kriegs- und Staatsmänner jener Zeit satirisch beleuchtet. Gargantua siegt endlich, bestraft die Anstifter des ungerechten Kriegs, und gibt den Ueberwundenen ihr Land zu eigener Verwaltung zurück; er will gute Nachbarn, nicht störrische Unterworfenen haben. Im Kampf hat sich der Mönch Jan hervorgethan, eine prächtige Figur wie Ilhan im Volksepos, tapfer und voll jovialen Humors; ihm wird zum Dank die Abtei Thelém (Freiwillensheim) erbaut, und in den Einrichtungen die er ihr gibt entwirft Rabelais das Bild einer schönen freien Zukunft der Menschheit, zu der sie aus den Wirren der Gegenwart im Vernunftstaat, in einer harmonischen Gesellschaft sich erheben soll; weil man die Befehle des Evangeliums, die rechten Nachfolger Christi bekämpft, darum wird freilich, so ahnt der Autor, erst ein Sturm kommen müssen, der die Welt erschüttert und reinigt. Nur kräftige schöne wohlgeartete Männer und Frauen sollen in das neue Stift aufgenommen werden; der gesellige Verkehr, die Gemeinschaft nach der Stimme des Herzens soll beiden Geschlechtern freistehen; es soll ihnen gestattet sein wieder auszutreten; und wenn sonst die Klosterleute die drei Gelübde der Ehelosigkeit, der Armuth und des Gehorsams thun, so soll hier jeder in Ehren beweist sein, wohlhabend und in Freiheit leben.

Einige Strophen von der Inschrift am großen Thor besagen:

Hier kommt nicht her, ihr Gleisner und Zeloten,
Meerkaterpsoten, feiste Schlederbrut,
Dudmäuserrothen hämischer denn Gotzen
Und Orogother, Gog- und Magogsboten,
Potter-Bigotten, Kuttner weichbeschuh't
Im Bettelhut, Maulbrecher von der Kunt',
Arm Blut voll Wuth, Weibinder fauler Streich',
Kramt, Schinder, hie nicht aus euer Schelmenzeng.

Hier kommt nicht her, Hayschlund und Praktikant,
Bogt, Bazochant, Bluteigel der Gemeine,
Kein Pharisäer, Schreiber, Official
Mit hochter Hand, der mir das arme Land
Gleich Hunden spannt und zauset an der Leine.
Sol' er das Seine sich am Rabensteine,

Gang' dort und greine! die ist kein Exceß
Für eure Aileb', die braucht man nicht Proceß.

Hier kommet her die ihr des Herren Wort
Dem Feind zum Tode mit stinkem Geiße verlornt.
Hier sollt ihr haben feste Burg und Hert,
Wenn Geistermord mit Messen fort und fort
Die Gnadenfort' uns zuschleicht und veripündet.
Kommt, gründet sie den Glauben, weckt und zündet!
Alsdann verschwindet, wann ihr schreiet und iprecht,
Was sich verschworen wider Gottes Recht.

Das ganze Leben wird dort nicht geführt nach Satzung und Statuten, sondern nach eigener freier Wahl; die einzige Regel lautet: *Thu was du willst!* Denn edle Menschen in guter Gemeinschaft aufgewachsen haben schon von Natur einen Sporn und Anreiz zum Guten und Rechten, einen Bügel gegen das Laster, den sie Ehre nennen. Werden sie durch Zwang und Gewalt gedrückt und knechtisch behandelt, so richtet sich ihr besserer Trieb auf die Abwerfung und Zerbrechung des Sklavenjochs. Dagegen aus der Freiheit erwächst ein leblicher Wettstreit aller alles zu thun was einem angenehm ist. Die Männer sind in den Wissenschaften unterrichtet, gleich den Frauen wohlerzogen und in Künsten geübt. Daher dann, wenn einer auf seiner Freunde Vergehren aus dem Stift austreten wollte, er eine Frau mit sich nahm, die ihn etwa zu ihrem Getreuen erkeren hatte, und wurden dann zusammen vernäht, und hatten sie in Thelem treu und einig gelebt, so fuhren sie im Ehestand noch besser damit fort und liebten einander am letzten Tag ihres Lebens wie am ersten Hochzeitstag.

Auch von Pantagruel, dem Sohn Gargantua's, wird Geburt, Kindheit, dann Aufenthalt in Paris erzählt; auch er wird von der Schule zu Kampf und Sieg abgerufen, jedoch Rabelais wiederum innerhalb eines ähnlichen Rahmens als guter Arzt der socialen Krankheit seiner Zeit die ungeheuersten Dosen von Spott zur Heilung verschreibt, wie Scherr sich ausdrückt, der gleichfalls mit uns hervorhebt daß der Dichter kein gemeiner Possenreißer ist, sondern im Gewande der tollsten Farcen oft die sinnigste Weisheit, stets die schneidendste Satire birgt. Da wird dem schleppenden Proceßgange, den schriftlichen Verhandlungen und lateinischen Urtheilssprüchen das mündliche Verfahren, das Rechtsgesühl und der gesunde Menschenverstand gegenübergestellt, da

ie Buchdruckerkunst eine göttliche Eingebung gegen die Teu-
dung der Geschicke, da steht zwischen all den schnurrigen
lichten jener Brief Gargantua's an den Sohn, der die
herstellung der Wissenschaften preist, eine edle harmonische
des Leibes und der Seele, eine ehrenhaft fremme Ge-
fordert, da Wissen ohne Gewissen der Seele Tod sei, und
ipitel ragt wie ein Leuchthurm über all den Ungehener-
r, die nun mit der Einführung Panurg's erst recht an

Dieser ist das zu allem fähige Factotum in der Gesell-
es Fürsten, voll Wit und Schamlosigkeit, voll Eulenspie-
und Unflätereien; er hat dreihundsechzig Mittel sich Geld
en, von denen noch das ehrlichste der Weg des heimlichen
s ist; ein Taugenichts, Tausaus und Pflastertreter wie
mehr in Paris, im übrigen der bravste Knabe auf Gottes

Seine Erzählungen nehmen den Münchhausiaden das
erwezt. So soll er einmal in der Türkei gebraten und in
aninchensauce verspeist werden, ist schon gespickt und steht
leß über dem Feuer; da schläft der Koch am Bratenvender
nurg wirft ihm ein brennendes Stück Holz an den Kopf,
Launen Stroh und Reiser auf, Panurg entschlüpft dem
nimmt ihn zur Vanze, die Bratpfanne zum Schilt und
sch glücklich durch; nur daß er viel von Hunden zu leiden
e der Geruch des halb gerösteten Specks hinter ihm her-
wobei er denn die größte Angst vor Zahnschmerzen hat,
emals thun uns die Zähne weher als wenn Hunde uns
beiden beißen. Als dem Philosophen Epistemon in der
der Kopf abgehauen worden war, setzt ihm Panurg spä-
elben wieder auf, und der Neu belebte gibt an wie er's in
erwelt gefunden: Alexander von Makedonien stichte Schuhe,
zogenes, in Purpur gekleidet, prügelte ihn durch weil er's
machte, Papst Julius II. vertrödelt Pasteten, die Ritter
selrunde waren Ruderknechte, Darius ein Abtrittsfeiger,
in Votterhub und Helena eine Mägdemäckerin; Ahrus bat
tiet um einen Heller damit er sich Zwiebeln zum Abend-
ise, Epistot schenkte ihm einen Thaler, aber des Nachts
in den das Diebsgelichter der andern Exkönige. Panurg
u heirathen, hat aber höllische Angst vor Hörnern; da
r denn mit Pantagruel und Epistemon eine Fahrt nach
atel der großen Flasche, denn im Wein ist Wahrheit, und
rden nicht nur die Aufschneiderlein der Reisebeschreiber

verspottet, sondern auf einzelnen Inseln sitzen auch ganze Klassen von Narren, Schurken oder Einfaltspinseln. Die Fahrt führt nach Schitanien zu den Redizeverdrehern und nach Papimantien zu den Vergötterern des Papstes, ins Eiland Dufreich, wo Frau Hasnacht regiert, die das Schwein eingesetzt welches die Minerva lehrte und aller Würste Stammutter war. Sie kommen dann zu den Gastrolatern, denen der Bauch ihr Gott ist, und auf das Räuteiland, wo beständig die Glocken klingen und gar seltsame Vögel haufen, Mündlinge, Pfäfflinge, Bischlinge, Carvinglinge, von denen immer einer aus dem andern verwandelt wird, und die alle unter dem aus den Carvinglingen hervorgehenden Papling stehen; wenn Nabelais sonst keine Gelegenheit versäumt das Pfaffenhum zu verhöhnen, so hat er es doch hier auf das Verwegenste verspottet. Sie kommen auf die Prellinsel zu den falschen Spielern und Reliquienersündern, dann zu den Nasebalgern die von Schmiere leben und deren Ende auch schmierig sein wird; Jan möchte sie erschlagen wie Hercules die bösen Thiere; die Inquisitoren sind unter ihnen. Anderwärts finden sie Leute welche die Ziegel auf den Dächern waschen, Welle von Eseln scheeren, Böcke melken, todtten Eseln Winde entlocken und die Elle davon zu fünf Groschen verkaufen; oder sie gerathen in ein Land wo Männer und Weiber vom Wind leben und sich säckeln oder unter Windmühlen sitzen. Das Orakel der großen Flasche hat nur den einen Klang: Trinkt! Das Ganze lehrt daß im Heirathen jeder sich selber folgen soll. Die Reisenden werden entlassen mit den Worten die das Buch beschließen: Die sich treuer Forschung und Anrufung des höchsten Gottes befleißigen die werden von ihm Erkenntniß seiner selbst und seiner Geschöpfe erlangen und eine gute Latern zur Führerin; denn zu sicherem fröhlichen Fortgang auf dem Lebensweg ist zweierlei nöthig, Gottes Führung und der Menschen Gesellschaft. Zieht hin, ihr Freunde unter dem Schutz jener geistigen Sphäre, deren Centrum allerorten, der Umkreis aber nirgends ist, die wir Gott nennen!

Der Gargantua ward von Jischart deutsch nachgebildet; die Uebersetzung, besagt schon der Titel, sei nicht tren, sondern „nur ebenhin wie man den Grindigen lauset“; der Deutsche erweitert das Original mit seinen eigenen Einfällen, und läßt der lähnen Yanne freien Lauf. Schon der Titel: Affentuerliche naupengehenerliche Geschichtflitterung von Thaten und Rathen der vor kurzen langen Weilen vollen und wohlbeschreiten Helden u. s. w.

zeigt die lähne Manier der Wortbildung. Vilmar hat die Sprache Hirschart's trefflich charakterisirt: zu den seltsamsten Begriffen wählt er neue Ausdrücke, zu den wunderlichsten Einfällen unerhörte Satzgefüge, zu den ausschweifendsten Gedankenverbindungen halbsbrecherische Perioden; aber es ist kein willkürliches Fragenschneiden, sondern in diesem schwirrenden flirrenden Spiel mit Worten ist der Gedanke die treibende Kraft, und es liegen die spitzigsten feinsten Stacheln der Satire darin; Hirschart hat die Narren seiner Zeit, die Narren aller Welt in diese Wörter gebaut, sie führen darin einen so grandiosen Tusch auf, daß man in die Wirbel dieses krausen Wörtertanzes mit hineingerissen wird man mag wollen oder nicht. Auch Hirschart erweist sich im wildesten Pachen, im bittersten Spott als echter Humorist durch den ernststen geistgebiegenen Grund seiner Natur, wie dieser auch ohne schaurrige Verschnörkelung in den liebenswürdigen Ehestands- und Kinderzuchtsbüchlein durch den Eifer für die Reinheit des Familienlebens hervorbricht. Als echter Humorist steht er auf der Seite des freien Geistes, er beleuchtet im Vienenkorb die „Himmelzellen und Hurnaufenster“ der deutschen Pfaffen, und wendet sich mit dem vierhörigen Jesuitenhütlein gegen die „Jesuwider, Gösguiter, Sauiter, die Schüler des Ignazius Eugiovoll“. Luzifer verfertigt die Mönchskappen, das zweifache Kuttelhörn für die Bischöfe, das dreifache für den Papst, indem er den Sockel des Judas, die Simonie und den Ablasskram hineinstückt; aber zum rechten Hüllhorn der Schelmerei setzt der Teufel endlich den viereckigen Jesuitenhut zusammen, außen schwarz wie Höllenpech, innen roth wie Höllenfeuer, mit Schmeichelworten, Sophistennissen, Herzensfalschheit und Mänteln aller Art ausgestaffirt, sodaß der Satan selbst über dies sein Meisterstück erschrickt. Ein andermal erläutert Hirschart die steinernen Thierbilder am straßburger Münster. Der Fuchs, der in Procession getragen wird, ist der Papst, der sich schlafend stellt; Schwein und Beck, die ihn tragen, zeigen die Pfriündsäue und Bauchknechte, die hohe Geistlichkeit mit ihrer stinkenden Fleischlichkeit und zweigehörnten Hüten an, das Hündchen hinter ihnen ist die Pfaffenfrauerin und Leibkellerin; der Bär mit dem Weiskessel ist der Bärenvogel, mit welchem Rom die Menschenfrazung schirmt und alle die sich nicht fügen wollen mit Blut besprengt. Der Hase trägt die Kerze und stellt die Gelehrten vor, die wohl das Licht hatten, aber aus Hasenhaftigkeit die Finsterniß herrschen ließen. Der Esel mit dem Buch bedeutet

den Choresel, der die Predigt zu einem Wehul macht; die Kake dient ihm zum Pult, und zeigt die Klosterlaken an, die vorn lecken und hinten kragen, und durch den Büttel die Leute schäken. — Ein sehr lustiges Gedicht ist die Klothaz, die den vielgewandten Mann nun auf dem Felde der Thierpösie zeigt. Schon die Namen der Klöße: Psegsielind, Zwidsie, Schleichsinschat, Zupfsieleck, Mausambauch sind ebenso ergötzlich wie „der krabbelnde Muthwille der in Reim und Vers sich ausdrückt“. (Gervinus.) Die Klöße beschweren sich vor Jupiter über die Weiber, die sie mörderlich verfolgen; aber sie wollen auch zu hoch hinaus, vom Staub auf den Hund, vom Hund auf den Menschen; sie sollen nicht so unersättlich sein, aber die Frauen an der geschwägigen Zunge kugeln, beim Tanz in die Wade beißen und in der unsinnigen Halskrause nisten.

Ein prächtiges Gedicht anderer Art ist das Glückhafte Schiff, die Krone der mannichfachen Spruchsprecher- und Pritschmeisterreime jener Zeit, die Feier eines Schützenfestes, zu dem die Züricher nach Straßburg gekommen, aber mit einem Topf voll Brei, den sie daheim gekocht und noch so warm zu den Straßburgern bringen daß die sich den Mund daran verbrennen; das soll die zur Bundeestreue mahnen und den Beweis liefern wie schnell die Züricher ihnen mit einer Hülfe in der Noth bereit sein können. Die Schilderung der Rheinfahrt ist vortreflich, und die eifrige Austerkraft der Männer wie ihr patriotischer Sinn zeigt das Bürgerthum in seiner ganzen Tüchtigkeit. „Nicht ist's daß man den Adler führt, wenn man des Adlers Muth nicht spürt“ — ruft Fischart seinen lieben Deutschen zu; sie sollen nicht vom Ruhm und der Größe der Ahnen zehren, sondern selber Recht und Macht behaupten.

Was Recht hat der jung Adler doch,
Wenn er sich rühmt der Aeltern hoch,
Wie sie frei wohnten in Vergeßklüften
Und frei regierten in den Lüften,
Und er sitzt gefesselt auf der Stangen,
Muß was der Mensch nur will ihm fangen?
Aufrecht, treu, redlich, einig und standhaft
Das gewinnt und erhält Leut' und Landschaft.
Gott stüt dem edlen deutschen Geblüt
Solch anerbt deutsch Adlergemüth!

Seine künstlerische Vollenbung fand das humoristische Lebens-

bild dieser Uebergangszeit in Spanien. Dort trat den Phantastereien der Mitterbücher und der in Verse gebrachten Zeigenschaft, der Empfindungsspielerei der Sonettisten und dem hohlen Phrasenprunk der Culturisten, der Vertreter eines sogenannten gebildeten, in Wahrheit aber verbildeten, mit Bildern überladenen und verschmückten Stils, nun die einfache Darstellung der Wirklichkeit im socialen Roman gegenüber, der seine Helden in den untersten Schichten der Gesellschaft, bei den Vagabunden suchte, deren landstreicherisches Leben der Faden ward an welchem die mannichfachsten Genrebilder auch von den Sitten und Charakteren der obern Stände sich anreihen. In je festere Bande Spanien durch die starren Satzungen eines kirchlichen und staatlichen Despotismus geschlagen ward, je mehr neben der Grandeza, der stolzen Haltung des vornehmen Spaniers, und dem feierlichen Prunk des Hofes das Ceremoniell und die Etikette die Gesellschaft und ihre Bewegung einschnürte, desto mehr erschien das ungebundene Thun und Treiben der Bettler, der Gauner, der Schelme, der Strolche in seiner Berechtigung und Ergötzlichkeit, und der Muthwille wie die List und Verwegenheit in der Ausföhrung ihrer Streiche, ja der Reiz der Gefahr lockte die Phantasie zur Theilnahme und Parteinahme. Cervantes schildert in seinen Novellen wie adeliche Jünglinge ihren Hofmeistern entriumen und in Bauerntracht mit den Eseltreibern und Zigeunern herumziehen, oder wie die Kauter, die Spieler, die Taschendiebe ihre Zunft bilden, ihren Vorstand haben und ihr Gelage halten. Der Taugenichts voll Wig und Gutmüthigkeit, der Vnnp in seinen Lumpen glücklich treten in Contrast mit dem armen Ritter, der sich schämt zu arbeiten und zu betteln, weil beides nicht standesgemäß ist, der aber seinen Dezen und Mantel mit gravitätischem Schritt morgens in die Messe und abends auf die Spaziergänge trägt, und bei hungerigem Magen zähnestochernd auf dem Balkon vor der ganz leeren Stube steht. Im Geschmack der Schelmenromane (*nel gusto picaresco* von *picaro* Gauner) nennt man diese Bücher, deren erstes und sogleich vorzüglichstes ein berühmter Kriegs- und Staatsmann geschrieben hat, *Diego Hurtado de Mendoza* (1503—75). Als Student verfaßte er den *Vazavillo de Tormes*, als Greis legte er durch seine freimüthige Darstellung der Kämpfe Philipp's II. gegen die *Morisces*, die getauften Nachkömmlinge der Mauren, in Spanien den Grund zu einer Geschichtschreibung nach dem Muster von Tacitus und

anschnürte die er erfunden, bis er die Augen mit den Worten schloß: Die Farce ist aus, ich gehe ein großes Vielleicht zu suchen. Das war Franz Rabelais (1483—1553). Im Jahre 1535 erschien von ihm Das unschätzbare Leben des großen Gargantua, Vaters Pantagruelis, weiland verfaßt durch Meister Alcofridas, Abstractors der Quintessenz; 1542 Pantagruel der Dipsodenkönig in sein ursprünglich Naturell wiederhergestellt nebst dessen erschrecklichen Heldenthaten und Abenteuern. Beide Bände stehen in so engem Zusammenhang daß jenes das erste Buch zu den vier Büchern des andern bildet, zugleich aber für sich ein abgerundetes Ganzes ist. Regis hat alles meisterlich verdeutschte und commentirt.

Wenn die Schilderung der Burg Thelem in Gargantua an jene Schlösser erinnert welche in die mittelalterlich bunte Mannichfaltigkeit der Spätgothik die Formen der Renaissance hineintragen (S. 83), so nimmt Rabelais eine altfranzösische Riesensage und die Anlage der Ritterbücher auf, fügt ihnen aber die neue Zeit und neue Bildung ein, und läßt sie durch die Uebertreibungen der feudalen und scholastischen Elemente hindurch als das Verechzigte und Siegreiche erscheinen. In einem Hellspiegel fängt er die Bilder des Lebens auf um sie in gretester Verzerrung und doch kenntlich auf die Wirklichkeit wieder zurückstrahlen zu lassen. Die Franzosen haben sich bemüht überall zu bestimmen welche Personen und Thatsachen er gemeint habe; das heißt die Poesie in Prosa verwandeln. Rabelais' Werk ist eine Schöpfung der Phantasie, aber in die Gebilde derselben schiebt er nach Art der Satiriker auch directe Bezüge auf die Tagesgeschichte ein. Das Ganze gleicht der Bibliothek zu Sanct Victor im Pantagruel; die meisten Büchertitel sind eine Erfindung des Autors, aber sie charakterisiren die Schriftstellerei der Zeit, einige sind wirklich vorhanden, andere sind bekannten Autoren zugeschrieben, wie Sigisipuzellum Anticismi dem Keterrichter Hogstraten. So ist im Magier Trippa Cornelius Agrippa zu erkennen, und wir wollen zwar die Riesen nicht auf verschiedene damalige Fürsten direct beziehen, aber deutlich genug stellen sie die Großen der Erde dar, und wenn sie jetzt eine Zunge meilenweit herausstrecken, ganze Städte im Rachen haben und dann wieder doch wie andere Menschen in der Stube leben, so sieht man wie ihre Uebermenschlichkeit nur Sache der Einbildung ist, während allerdings ihre Heshaltung die Massen von Fleisch, Bret und Wein

verschlingt, die bei dem Dichter der Einzelne aufzehrt, sowie die Pläne einer Weltmonarchie, mit denen Karl V. und Franz I. sich trugen, ergötzlich verspottet und vernichtet, die Kriege ohne rechte Ursache als gemeine Raubzüge gebrandmarkt werden. Alles geht bei Rabelais ins frassenhaft Niesige, wunderbar Ungeheuerliche; doch löst es sich wieder selbst auf, wenn zum Beispiel Pantagruel Pfeile gleich Brückenpfehlen führt und doch damit im Schusse Elstern die Augen ausbohrt, Austern spaltet und ein Nicht putzt; oder es wird zum Spotte der Wirklichkeit verwerthet, wenn Gargantua in Pissen ein paar Männer verschluckt die einmal seinen Leib innerlich untersuchen sollen, was die Aerzte nicht gethan haben. Daß das Natürliche nicht schändlich sei wird in unzähligen unterleiblichen Gewittern und Austerdonnern eingeschärft, und die Zeten gehen auf eine Art ins Kolossale daß man davon in einem Werk welches auch in Frauenhände kommt keine Vorstellung davon geben kann. Allein überall schimmert das GUTE, Gesunde in den Sachen, schimmert der Ernst des Dichters in der Darstellung hervor; er ist ein recht närrischer Weiser oder der weiseste der Narren, er überrascht uns durch verständigen Sinn wo uns seine barocken Einfälle verblüffen und lächerlich dünken; in der Noth und den Dangersalen des Lebens will er das Volk erheitern und auf ergötzliche Weise belehren; darum slicht er auch so manche Beispiele des Edeln und Großen, so manchen könnigen Spruch aus dem Alterthum in seine possirlichen Schnurren ein, und jenes schöne Gleichniß Platon's vom Humor des Sokrates, der in der Silenemaske das Götterbild berge, übersetzt er für sich und seine Schwänke: sie seien wie die Apothekerbüchsen, außen mit allerlei lustigen schnackischen Gemälden verziert, als da sind gezäumte Gänselein, gehörnte Hasen, gesattelte Enten, fliegende Wöcke, im Innern aber angefüllt mit köstlichen Spezereien, Balsam, Wisam und Ambra. Und an der Spitze des Gargantua stehen die Verse:

Ihr Leser dieses Buches lobesam
Thut ab von euch Affect und Leidenschaft,
Und wann ihr's leset, ärgert euch nicht dran,
Denn es kein Unheil noch Verderben schafft.
Die Wahrheit zwar zu sagen, musterhaft
Ist wenig drin, wenn wir nicht Lachen meinen.
Den Text erwählt mein Herz und weiter keinen.
Seh ich den Kunster der euch nagt und freißt,

Gantl' ich von Lachen lieber denn von Weinen,
 Die weil des Menschen Füllrecht Lachen ist.

Gargantua's Mutter übernimmt sich bei einem Saufgelag, und infolge dessen wird er durchs Ohr geboren, wie das Theologen von Jesus behauptet haben um die physische Jungfräulichkeit seiner Mutter statt der seelischen zu erklären; das wird hier verspottet. Seine Kindheitsgeschichte ist einfach: er aß trank schlief, schlief aß trank. Bald findet aber sein Vater was der Himmel doch für ein anschlätziges Würschlein ist. Die Mode der aristophanischen guten alten Zeit sich nach Entledigung der Mahlzeit des vorigen Tags mit einem Steinchen zu reinigen hat ihm nicht gefallen, er hat eine Reihe von Versuchen mit andern Dingen angestellt, und gefunden daß nichts besser dient denn ein wohlgeflaumt junges Gänselein, da man durch die weichen Federn wie durch die Wärme des Vogels eine wunderbare Ergößlichkeit verspüre. Der Vater übergibt ihn einem Schulpedanten, dann einem humanen gebildeten Erzieher. Gargantua kommt auf die hohe Schule nach Paris. Die Gasser lassen ihm keine Ruh, er setzt sich auf die Thürme von Notre-Dame und schlägt sein Wasser ab, das gibt eine Ueberschwemmung, und von dem Schreckensruf der Flüchtenden: pah Ries! (pas ris!) wird der Name der Stadt abgeleitet, — ebenso passend als von parrhisia (παρρησία Kühnheit), was damalige Gelehrte im Ernst meinten. Er hängt dann die Glocken seinem Gaul als Schellen an, und in der Rede der Deputation, welche dieselben wieder erbittet, wird das Küchenlatein der Mönche ebenso glücklich parodirt wie später in einem wandernden Musensohn das Sinnengen lateinischer und griechischer Wörter und Formen ins Französische, worin die Schule Ronsard's sich gefiel. Gargantua spielt und kneipt nach gewöhnlicher Studentenart, bis ihn der gute Lehrer auf den rechten Weg bringt. Da wird früh aufgestanden, ein Kapitel aus der Bibel gelesen und besprochen; dann wechselt das Studium der Wissenschaft mit mäßiger Erholung und Nahrung des Leibes, mit Musik, Turnen, Schwimmen und dem Besuch der Werkstätten und Manufakturen um die Erzeugnisse der Natur und der Gewerbe anschaulich kennen zu lernen; Abends wird der Sternenhimmel betrachtet. Da steht eine wirkliche Bildung, die Ehre und das Werk der Neuzeit, zwischen dem leeren Formellram und der wüsten Schlemmerei. Aus einem Streit von Weckenbäckern und

Wingern nimmt der König Picrochelos den Anlaß in Gargantua's Vaterland einzufallen; das ruft ihn in die Heimat zurück. In den Kampfschilderungen und diplomatischen Verhandlungen werden nun nicht minder die Fabeln der Nitterbücher wie das Treiben der Kriegs- und Staatsmänner jener Zeit satirisch beleuchtet. Gargantua siegt endlich, bestraft die Lustster des ungerechten Kriegs, und gibt den Ueberwundenen ihr Land zu eigener Verwaltung zurück; er will gute Nachbarn, nicht störrische Unterworfenen haben. Im Kampf hat sich der Mönch Jan hervorgethan, eine prächtige Figur wie IIsau im Volksepos, tapfer und voll jovialen Humors; ihm wird zum Dank die Abtei Thelem (Freiwillensheim) erbaut, und in den Einrichtungen die er ihr gibt entwirft Rabelais das Bild einer schönen freien Zukunft der Menschheit, zu der sie aus den Wirren der Gegenwart im Vernunftstaat, in einer harmonischen Gesellschaft sich erheben soll; weil man die Befehrer des Evangeliums, die rechten Nachfolger Christi bekämpft, darum wird freilich, so ahnt der Autor, erst ein Sturm kommen müssen, der die Welt erschüttert und reinigt. Nur kräftige schöne wohlgeartete Männer und Frauen sollen in das neue Stift aufgenommen werden; der gesellige Verkehr, die Gemeinschaft nach der Stimme des Herzens soll beiden Geschlechtern freistehen; es soll ihnen gestattet sein wieder auszutreten; und wenn seufzt die Klosterleute die drei Gelübde der Ehelosigkeit, der Armut und des Gehorsams thun, so soll hier jeder in Ehren beweiht sein, wohlhabend und in Freiheit leben.

Einige Strophen von der Inschrift am großen Thor besagen:

Hier kommt nicht her, ihr Gleisner und Zeloten,
Meerkaterpfoten, feiste Schlederbrut,
Duckmäuserrotten dänischer denn Gothen
Und Ostrogöthen, Gog- und Magogskoten,
Votter-Vigotten, Kuttner weichbeschuht
Im Bettelhut, Maulbrecher von der Kunst,
Arm Blut voll Wuth, Wellbinder fauler Streich',
Kramt, Schinder, hie nicht aus ener Schelmenzeug.

Hier kommt nicht her, Hayschlund und Praktikant,
Bogt, Bazochant, Bluteigel der Gemeine,
Kein Pharisäer, Schreiber, Offiziant
Mit hohler Hand, der mir das arme Land
Gleich Hundten spannt und zusetzt an der Leine.
Sol' er das Seine sich am Rabensteine,

Hang' dort und greine! hie ist kein Trefß
Für eure Klug', hie brauchet man nicht Proceß.

Hier kommet her die ihr des Herren Wort
Dem Feind zum Tott mit stinkem Geist verkündet.
Hier sollt ihr haben feste Burg und Fort,
Wenn Geistermorb mit Glossen fort und fort
Die Gnadenfort' uns zuschleicht und verspündet.
Kommt, gründet hie den Glauben, weckt und zündet!
Alsdann verschwindet, wann ihr schreibt und sprecht,
Was sich verschworen wider Gottes Recht.

Das ganze Leben wird dort nicht geführt nach Satzung und Statuten, sondern nach eigener freier Wahl; die einzige Regel lautet: *Thu was du willst!* Denn edle Menschen in guter Gemeinschaft aufgewachsen haben schon von Natur einen Sporn und Anreiz zum Guten und Rechten, einen Zügel gegen das Laster, den sie Ehre nennen. Werden sie durch Zwang und Gewalt gedrückt und knechtisch behandelt, so richtet sich ihr besserer Trieb auf die Abwerfung und Zerbrechung des Sklavenjochs. Dagegen aus der Freiheit erwächst ein löblicher Wettstreit aller alles zu thun was einem angenehm ist. Die Männer sind in den Wissenschaften unterrichtet, gleich den Frauen wohlerzogen und in Künsten geübt. Daher dann, wenn einer auf seiner Freunde Begehren aus dem Stift austreten wollte, er eine Frau mit sich nahm, die ihn etwa zu ihrem Verreuen erkoren hatte, und wurden dann zusammen vermählt, und hatten sie in Thelem treu und einig gelebt, so fuhren sie im Ehestand noch besser damit fort und liebten einander am letzten Tag ihres Lebens wie am ersten Hochzeitstag.

Auch von Pantagruel, dem Sohn Gargantua's, wird Geburt, Kindheit, dann Aufenthalt in Paris erzählt; auch er wird von der Schule zu Kampf und Sieg abgerufen, sodas Rabelais wiederum innerhalb eines ähnlichen Rahmens als guter Arzt der socialen Krankheit seiner Zeit die ungeheuersten Dosen von Spott zur Heilung verschreibt, wie Scherr sich ausdrückt, der gleichfalls mit uns hervorhebt das der Dichter kein gemeiner Possenreißer ist, sondern im Gewande der tollsten Farcen oft die sinnigste Weisheit, stets die schneidendste Satire birgt. Da wird dem schleppenden Proceßgang, den schriftlichen Verhandlungen und lateinischen Urtheilssprüchen das mündliche Verfahren, das Rechtsgefühl und der gesunde Menschenverstand gegenübergestellt, da

heißt die Buchdruckerkunst eine göttliche Eingebung gegen die Teufelverführung der Geschäfte, da steht zwischen all den schnurrigen Unförmlichkeiten jener Brief Gargantua's an den Sohn, der die Wiederherstellung der Wissenschaften preist, eine edle harmonische Bildung des Leibes und der Seele, eine ehrenhaft fromme Gesinnung fordert, da Wissen ohne Gewissen der Seele Tod sei, und dies Kapitel ragt wie ein Feuchthurm über all den Ungeheuerlichkeiten, die nun mit der Einführung Panurg's erst recht angehen. Dieser ist das zu allem fähige Factotum in der Gesellschaft des Fürsten, voll Wig und Schamlosigkeit, voll Eulenspiegelereien und Unflätereien; er hat dreihundsechzig Mittel sich Geld zu machen, von denen noch das ehrlichste der Weg des heimlichen Mäufens ist; ein Taugenichts, Saufaus und Pflastertreter wie keiner mehr in Paris, im übrigen der bravste Knabe auf Gottes Erden. Seine Erzählungen nehmen den Mönchhausiaden das Beste vortweg. So soll er einmal in der Türkei gebraten und in einer Kaninchensauce verspeist werden, ist schon gespielt und steckt am Spieß über dem Feuer; da schläft der Koch am Bratenwender ein, Panurg wirft ihm ein brennendes Stück Holz an den Kopf, davon flammten Stroh und Heiser auf, Panurg entschlüpft dem Spieß, nimmt ihn zur Lanze, die Bratpfanne zum Schild und schlägt sich glücklich durch; nur daß er viel von Hundten zu leiden hat, die der Geruch des halb gerösteten Specks hinter ihm herzieht, wobei er denn die größte Angst vor Zahnschmerzen hat, denn niemals thun uns die Zähne weher als wenn Hunde uns in die Fenden beißen. Als dem Philosophen Epistemon in der Schlacht der Kopf abgehauen worden war, setzt ihm Panurg später denselben wieder auf, und der Neubelebte gibt an wie er's in der Unterwelt gefunden: Alexander von Makedonien sticht Schuhe, und Diogenes, in Purpur gekleidet, prügelt ihn durch weil er's schlecht machte, Papst Julius II. verträdelte Pastetchen, die Ritter der Tafelrunde waren Ruderknechte, Darins ein Abtrittsfeger, Paris ein Votterbub und Helena eine Mägdemäflerin; Kyrus hat den Epistet um einen Heller damit er sich Zwiebeln zum Abendbrot laufe, Epistet schenkte ihm einen Thaler, aber des Nachts stahl ihm den das Diebsegelichter der andern Erkönige. Panurg will gern heirathen, hat aber höllische Angst vor Hörnern; da macht er denn mit Pantagruel und Epistemon eine Fahrt nach dem Orakel der großen Flasche, denn im Wein ist Wahrheit, und hier werden nicht nur die Aufschneiderereien der Reisebeschreiber

verspottet, sondern auf einzelnen Inseln sitzen auch ganze Massen von Narren, Schurken oder Einfaltspinseln. Die Fahrt führt nach Schikanien zu den Rechtsverdrehern und nach Papimanie zu den Vergötterern des Papstes, ins Eiland Durdich, wo Frau Hasnacht regiert, die das Schwein eingesezt welches die Minerva lehrte und aller Würste Stammutter war. Sie kommen dann zu den Gastrolatern, denen der Bauch ihr Gott ist, und auf das Räuteiland, wo beständig die Glocken klingen und gar seltsame Vögel hausen, Münchlinge, Pfäfflinge, Bischlinge, Cardinglinge, von denen immer einer aus dem andern verwandelt wird, und die alle unter dem aus den Cardinglingen hervorgehenden Papling stehen; wenn Nabelais sonst keine Gelegenheit versäumt das Pfaffenhum zu verhöhnen, so hat er es doch hier auf das Verwegenste verspottet. Sie kommen auf die Prellinsel zu den falschen Spielern und Reliquienerfindern, dann zu den Kagebalgern die von Schmiere leben und deren Erde auch schmierig sein wird; Jan möchte sie erschlagen wie Hercules die bösen Thiere; die Inquisitoren sind unter ihnen. Andernwärts finden sie Leute welche die Ziegel auf den Dächern waschen, Welle von Eseln scheren, Böcke melken, todten Eseln Winde entlocken und die Elle davon zu fünf Groschen verkaufen; oder sie gerathen in ein Land wo Männer und Weiber vom Wind leben und sich fächeln oder unter Windmühlen sitzen. Das Orakel der großen Flasche hat nur den einen Rath: Trinkt! Das Ganze lehrt daß im Heirathen jeder sich selber folgen soll. Die Reisenden werden entlassen mit den Worten die das Buch beschließen: Die sich treuer Forschung und Anrufung des höchsten Gottes befeizigen die werden von ihm Erkenntniß seiner selbst und seiner Geschöpfe erlangen und eine gute Latern zur Führerin; denn zu sicherem fröhlichen Fortgang auf dem Lebensweg ist zweierlei nöthig, Gottes Führung und der Menschen Gesellschaft. Zieht hin, ihr Freunde unter dem Schutz jener geistigen Sphäre, deren Centrum allerorten, der Umkreis aber nirgends ist, die wir Gott nennen!

Der Gargantua ward von Hirschart deutsch nachgebildet; die Uebersetzung, besagt schon der Titel, sei nicht treu, sondern „nur ebenhin wie man den Grindigen laufet“; der Deutsche erweitert das Original mit seinen eigenen Einfällen, und läßt der lähnen Panne freien Lauf. Schon der Titel: Affenteuerliche naupengehenerliche Geschichtskitterung von Thaten und Rathen der verkurzen langen Weilen vollen und wohlbeschreiten Hetzen u. s. w.

zeigt die lähne Manier der Wortbildung. Vilmar hat die Sprache Hirschart's trefflich charakterisirt: zu den seltsamsten Begriffen wählt er neue Ausdrücke, zu den wunderlichsten Einfällen unerhörte Satzgefüge, zu den ausschweifendsten Gedankenverbindungen haltsbrecherische Perioden; aber es ist kein willkürliches Fragenschneiden, sondern in diesem schwirrenden klirrenden Spiel mit Worten ist der Gedanke die treibende Kraft, und es liegen die spitzigsten feinsten Stacheln der Satire darin; Hirschart hat die Narren seiner Zeit, die Narren aller Welt in diese Wörter gebannt, sie führen darin einen so grandiosen Tausch auf, daß man in die Wirbel dieses trauen Wörtertanzes mit hineingerissen wird man mag wollen oder nicht. Auch Hirschart erweist sich im wildesten Fachen, im bittersten Spott als echter Humorist durch den ernsten goldgebiegenen Grund seiner Natur, wie dieser auch ohne schnurrige Verschnüßelung in den liebenswürdigen Ehestands- und Kinderzuchtbüchlein durch den Eifer für die Heiligkeit des Familienlebens hervorbricht. Als echter Humorist steht er auf der Seite des freien Geistes, er beleuchtet im Bienenkorb die „Hummelzellen und Hummelfenster“ der deutschen Pfaffen, und wendet sich mit dem vierhörigen Jesuitenbüchlein gegen die „Jesuwider, Wesswider, Saniter, die Schüler des Ignazius Luziovoll“. Luzifer verfertigt die Mönchskappen, das zweifache Kuttenthorn für die Bischöfe, das dreifache für den Papst, indem er den Sackel des Judas, die Simonie und den Ablasskram hineinstückt; aber zum rechten Nüllhorn der Schelmerei setzt der Teufel endlich den viereckigen Jesuitenhut zusammen, außen schwarz wie Höllenpech, innen roth wie Höllenfeuer, mit Schmeichelworten, Sophistenkniffen, Herzensfalschheit und Ränken aller Art ausgestaffirt, sodas der Satan selbst über dies sein Meisterstück erschrickt. Ein andermal erläutert Hirschart die steinernen Thierbilder am strassburger Münster. Der Fuchs, der in Procession getragen wird, ist der Papst, der sich schlafend stellt; Schwein und Beel, die ihn tragen, zeigen die Pfündsäue und Bauchknechte, die hohe Weislichkeit mit ihrer stinkenden Fleischlichkeit und zweigehörnten Hüten an, das Hündchen hinter ihnen ist die Pfaffenfräuerin und Leibkellerin; der Bär mit dem Weiskessel ist der Bärentrög, mit welchem Rom die Menschenfalschung schirmt und alle die sich nicht sitzen wollen mit Blut besprengt. Der Hase trägt die Kerze und stellt die Gelehrten vor, die wohl das Licht hatten, aber aus Hasenhasigkeit die Finsterniß herrschen lassen. Der Esel mit dem Buch bedeutet

den Choresel, der die Predigt zu einem Wehen! macht; die Kage dient ihm zum Kutt, und zeigt die Klosterklagen an, die vorn lecken und hinten tragen, und durch den Müttel die Leute schaken. — Ein sehr lustiges Gedicht ist die Klothhag, die den vielgewandten Mann nun auf dem Felde der Thierpoeſie zeigt. Schon die Namen der Flöhe: Pſchſchickind, Zwickſie, Schleichsinsthal, Zupſſietel, Mänsamband, ſind ebenſo ergötlich wie „der krabbeltnde Muthwille der in Reim und Verſ ſich ausdrückt“. (Gervinus.) Die Flöhe beſchweren ſich vor Jupiter über die Weiber, die ſie mörderlich verſolgen; aber ſie wollen auch zu hoch hinaus, vom Staub auf den Hund, vom Hund auf den Menſchen; ſie ſollen nicht ſo unerſättlich ſein, aber die Frauen an der geſchwänzigen Zunge ligeln, beim Tanz in die Wade beißen und in der unſümmigen Halskrauſe niſten.

Ein prächtiges Gedicht anderer Art iſt das Glückhafte Schiff, die Krone der mannichſachen Spruchſprecher- und Priſchmeiſterreime jener Zeit, die Feier eines Schützenfeſtes, zu dem die Züricher nach Straßburg gekommen, aber mit einem Topf voll Brei, den ſie daheim gekocht und noch ſo warm zu den Straßburgern bringen daß die ſich den Mund daran verbrennen; das ſoll die zur Bundestreue mahnen und den Beweis liefern wie ſchnell die Züricher ihnen mit einer Hülfe in der Noth bereit ſein können. Die Schilderung der Rheinfahrt iſt vortrefſlich, und die eifrige Aukerkraft der Männer wie ihr patriotiſcher Sinn zeigt das Bürgerthum in ſeiner ganzen Tüchtigkeit. „Nicht iſt's daß man den Adler führt, wenn man des Adlers Muth nicht ſpürt“ — ruft Fiſchart ſeinen lieben Deutſchen zu; ſie ſollen nicht vom Ruhm und der Größe der Ahnen zehren, ſondern ſelber Recht und Macht behaupten.

Was Recht hat der jung Adler hoch,
Wenn er ſich rühmt der Aelter hoch,
Wie ſie frei wohnten in Bergesklüften
Und frei regierten in den Lüften,
Und er ſitz geſeſelt auf der Stangen,
Muß was der Menſch nur will ihm ſangen?
Aufrecht, treu, reblich, einig und ſtaubhaft
Das gewinnt und erhält Lent' und Landſchaft.
Gott ſtärk dem eblen deutſchen Geblüt
Solch anererbte deutſch Adlergemüth!

Seine künſtleriſche Vollendung fand das humoritiſche Lebens-

bild dieser Uebergangszeit in Spanien. Dort trat den Phantastereien der Mitterbücher und der in Verse gebrachten Zeitschichte, der Empfindungspielerei der Sonettisten und dem hohlen Phrasenprunk der Culturisten, der Vertreter eines sogenannten gebildeten, in Wahrheit aber verbildeten, mit Bildern überladenen und verschönersten Stils, nun die einfache Darstellung der Wirklichkeit im socialen Roman gegenüber, der seine Helden in den untersten Schichten der Gesellschaft, bei den Vagabunden suchte, deren landstreicherisches Leben der Faden ward an welchem die mannichfachsten Genrebilder auch von den Sitten und Charakteren der obern Stände sich anreichten. In je festere Bande Spanien durch die starren Satzungen eines kirchlichen und staatlichen Despotismus geschlagen ward, je mehr neben der Grantezza, der stolzen Haltung des vornehmen Spaniers, und dem feierlichen Prunk des Hofes das Ceremoniell und die Etikette die Gesellschaft und ihre Bewegung einschnürte, desto mehr erschien das ungebundene Thun und Treiben der Bettler, der Gauner, der Schelme, der Strolche in seiner Berechtigung und Ergötlichkeit, und der Muthwillen wie die List und Verwegenheit in der Ausföhrung ihrer Streiche, ja der Reiz der Gefahr lockte die Phantasie zur Theilnahme und Parteinahme. Cervantes schildert in seinen Novellen wie adeliche Jünglinge ihren Hofmeistern entinnen und in Bauertracht mit den Eseltreibern und Zigeunern herumziehen, oder wie die Mäuser, die Spieler, die Taschendiebe ihre Kunst bilden, ihren Vorstand haben und ihr Gelage halten. Der Taugenichts voll Witz und Gutmüthigkeit, der Lump in seinen Lumpen glücklich treten in Contrast mit dem armen Ritter, der sich schämt zu arbeiten und zu betteln, weil beides nicht standesgemäß ist, der aber seinen Degen und Mantel mit gravitäischem Schritt morgens in die Messe und abends auf die Spaziergänge trägt, und bei hungerigem Magen zähnestochernd auf dem Balkon vor der ganz leeren Stube steht. Im Geschmack der Schelmenromane (no! gusto picaresco von pizaro Gauner) nennt man diese Bücher, deren erstes und sogleich vortrefflichstes ein berühmter Kriegs- und Staatsmann geschrieben hat, Diego Hurtado de Mendoza (1503—75). Als Student verfasste er den Vazarillo de Tormos, als Greis legte er durch seine freimüthige Darstellung der Kämpfe Philipp's II. gegen die Moriscos, die getauften Nachkömmlinge der Mauren, in Spanien den Grund zu einer Geschichtschreibung nach dem Muster von Tacitus und

Sallust, in beiden Werken ein Meister der sachlichen, einfach klaren Prosa. In den Kassen und den Wissenschaften gleich erfahren war er lange Zeit der leitende Diplomat Karl's V. in Rom und Venedig.

Im Roman läßt Menoza den Helden seine Geschichte selber erzählen. Der arme Junge ist das Kind eines Mülleburschen; nach dessen Tod wird die Mutter Wäscherin und Geliebte eines Negers, der als Stallknecht seinen Pferden den Hafer stiehlt um die durch ihn verunehrte Familie zu erhalten. Dann wird der Kleine einem blinden Bettler übergeben, den er führen, der ihn unterweisen soll wie er sich durchs Leben bringen könne. In dieser Schule des Gaunerthums lernt er bald den Alten überlisten, wird aber darauf doch ertappt und rächt sich für die Mißhandlung, indem er den Blinden zu einem Sprung verleitet der denselben gegen eine Steinpfilerkante schleudert. Schon hier entwickelt der Dichter erfindungsreiche Einbildungskraft, Kenntniß des Herzens und reiche Lebensbeobachtung; die Zeichnung der Charaktere wie die Schilderung der Zustände und Sitten ist durchweg trefflich ineinander verweben. Vom Blinden kommt Pazarnschen zu einem Bettelpfaffen, der ihm die Nahrungsmittel in einem alten Kasten verschlossen hält; wie der Junge sich heimlich einen Schlüssel verschafft und Mauslöcher in den Kasten bohrt um den geizigen Geistlichen zu täuschen, wie er aber einmal schnarchend im Schlaf auf dem Schlüssel pfeift, den er stets im Munde verwahrt, und dadurch sich verräth, das wird nun sehr ergötzlich berichtet. Aber noch vorzüglicher ist der bettelstielze Cavalier geschildert, in dessen Dienste dann der Junge tritt, und gutmüthig mit ihm das Brot und die Kuchfüße theilt, die miltthätige Pente ihm schenken, bis der Diener zur Abwechslung einmal von seinem den Gläubigern durchgehenden Herrn verlassen wird. Von einem Klosterbruder kommt er später zu einem Ablasskrämer, und erlebt da den köstlichen Streich daß sein Herr sich mit einem Polizeinamen zankt, und der letztere dann offen erklärt, was auch wahr ist, die Bullen seien gefälscht. Aber der Pfaffe betet zu Gott um ein Zeichen, und der Polizeimann stürzt wie toll unter Krampfsudungen zusammen, bis das Erbarmen des Ablasskrämers durch ein neues Wunder ihn wieder gesund macht. Natürlich war das eine abgekartete Sache, aber der Pöbel verehrte nun den Mönch wie einen Heiligen, und seine Zettel gingen in der Gegend reißend ab. Diese Scene mußte auf Verlangen

der Kirche ausgemerzt werden. Lazarus wird darauf Diener eines Malers, Wasserverkäufer, öffentlicher Ausrufer. Er ist an vielen Orten in Spanien auf diese Art herumgekommen, und setzt sich endlich dadurch zu Ruhe daß er die Aufwärterin eines Geistlichen mit fetter Pfründe heirathet. Lazarillo vertritt die Natur und Wahrheit, freilich in jeder rücksichtsloser Form, und ihm gegenüber steht die Unnatur und Unwahrheit in den ausgebildeten, aber hohlen steifen Regeln der Convenienz. „In diesem Gewimmel von Figuren, die sich auf der damaligen Lebensbühne der Spanier bewegen, unter diesen tausend Armseligkeiten und Ränimlichkeiten, dieser Mischung von Feierlichkeit, Faulheit, Prahlucht, Verlegenheit und Neneummisterei, von Geiz und speculirendem Fanatismus bewegt sich diese biegsame, in allen Sätteln gerechte cynische Frechheit mit nie versiegender Heiterkeit, und wenn Lazarillo einmal fällt, so fällt er wie die Kugel stets auf die Vorderfüße.“ So Karl Stahr, der das Büchlein mit Goethe's Werther und Götz vergleicht, um des Hauches der Jugend willen der darauf ruht, und weil sie aus dem Leben geboren und die Erstlinge einer Literaturrichtung waren, die von den vielen folgenden Nachbildungen nicht erreicht, geschweige übertroffen wurden. Nicht bloß die plastische Kraft der Darstellung ist bei Mendoza bewundernswerth, auch sein Plan that den ersten und sogleich gelungenen Wurf in jener Compositionsweise, die Cervantes vollendete: bestimmte Contraste ganz und voll auszugestalten und die Wirklichkeit dadurch abzuspiegeln daß ein eigenthümlicher Charakter sich durch die mannichfaltigsten Kreise und Lagen des Lebens hindurchbewegt.

Henrique de Luna nahm den Faden Mendoza's noch einmal auf und schrieb eine Fortsetzung, die ihm nicht ebenbürtig ist; statt der satirischen Beleuchtung der verkommenen Zustände gibt er allerhand seltsame Abenteuerlichkeiten. Doch hat er jenes köstliche Kapitel geschrieben, wo Lazarillo von sieben Bürgersfrauen zugleich zum Valsen aufgenommen wird; denn die Frau des Schusters, Schnülders, Wäders, Maurers würde sich schämen über die Straße und in die Messe zu gehen ohne einen Bedienten zu haben, der ihr, den Regen an der Seite, ehrerbietig nachträte; da keine im Stande ist allein ihn zu bezahlen, so richten sie sich so ein daß er nacheinander den Dienst bei jeder verrichten kann. — Ein Seitenstück zu Lazarillo sollte die Wammerin Justina von Lopez de Ubeda sein, die Tochter eines Gastwirths,

der sie anleitet die verschiedenen Reisenden zu betrügen die in seinem Hause erscheinen. Mateo Alemán ging mit seinem Guzman da Alfarache etwas tiefer in den Schmutz der Diebeshöhlen und Lusthäuser hinab, verstand es aber episcodische Novellen einzuflechten, und darin folgte ihm denn Vincente de Espinal in seinem Obregen, während Francesco da Querezo Villegas mit seinem großen Schelmen (gran tacaño) Busco die von Mendoza vorgebildete einfachere Weise abschloß. Als dichterischer Charakterzeichner hat auch er Mendoza nicht erreicht, aber seine Satire ist nicht minder scharf, und viele seiner Figuren zwar caricaturartig, aber komisch genug, viele seiner Einfälle glänzend. Der Held ist hier der Sohn eines diebischen Barbiers und einer Frau welche Liebestränke und andere Zaubermittel bereitet. Er geht als Bedienter mit einem adelichen Freunde auf die Universität und macht das Studentenleben mit. Einer Wirthin, die ihre Hühner pio! pio! lockt, droht er mit einer Klage bei der Inquisition, weil sie den heiligen Namen mehrerer Päpste zu so niederm Zwecke entweicht; er verspricht dann die ersten Hühner die auf den Ruf kommen dem Kegerichter zu bringen, damit sie zur Silbne statt der Frau gebraten werden. Auf seinen Wanderungen reist er bald mit dem Mathematiker, der seine Bewegung machen will bevor er den spitzen oder stumpfen Winkel berechnet hat, und dem Poeten, der 58 Hymnen auf jede der 11000 Jungfrauen in zierliche Reime gebracht hat. Da sitzt ein Soldat in der Kneipe und schwört er wolle lieber vor einer besagerten Festung bis an den Gürtel im Schnee stehen, als all die Anisse und Schliche mitmachen durch die man bei Hof auf der Hintertreppe emperfeimne. Bei dem herzhaften Ruch des Kriegsmannes bekrenzt der Eremit sich dreimal, und läßt den Rosenkranz nicht aus den Fingern, wenn er nun den biberben Eisenfresser im Kartenspiel betrügt, setzt ihm aber salbungsvoll auseinander daß der Verlust eine Strafe Gottes für sein Schwören sei. In Madrid lebt Busco mit Glücks- und Industrierittern, die mit den armseligsten Mitteln den Schein eines anständigen Lebens aufrecht erhalten, während sie darben, statt daß sie ordentlich arbeiteten. Er kommt einmal ins Gefängniß, wird dann Bettler, dann Schauspieler bei einer Truppe die sich ihre Stücke aus Scenen und Aften verschiedener Komödienbichter selbst zusammensetzt, und tritt endlich als Bedienter bei einem reichen Kaufmann ein, verliebt sich in dessen Tochter und gewinnt ihre Hand mittels

Briefes, den er absichtlich verliert; darin wird er von einem Mann als verfehlter Cavalier behandelt; dem vermeintlichen Mann die Schöne nicht widerstehen, und so kommt er zu Ende.

Queredo (1580—1645) selbst hatte den Wechsel des Lebens gelernt. In Kunst und Wissenschaft bewandert, stets bereit genöthigt seine satirischen Witz mit dem Schwert die Betroffenen zu verfechten, bald verbannt und bald im ad hochgeehrt, zweimal Gesandter und zweimal im Ge bietet er selbst den Stoff zu einem Roman, und beweist außerordentliche Elasticität seines Geistes daß er bei all Ruhe so viele und so mannichfache Werke in Versen und schreiben konnte, heute zotenhaft verwegen in Epigrammen, enthalten fromm in Predigten. Pope nennt ihn den der Pyriker, die Zierde des Jahrhunderts. Am erzie war die satirische Alder. Den Wertprunk und die Wilder r Gengoristen hat niemand launiger parodirt. Neben dem Roman sind seine Visionen am berühmtesten geworden. von der Allegorie und des Traums wird angewandt um e Stände der Welt, bald die Thorheiten und Laster der en satirisch zu zeichnen. Wie Rubens den Liebesgarten so sieht Queredo im Traum die Tollheiten der Liebe in Palast und Park. In Dante anknüpfend hat auch er ein von der Hölle, vom jüngsten Tag, um die Gebrechen menscheit, vornehmlich aber die gerade zu seiner Zeit herr- t Verfehrtheiten in ihrer Nacktheit ohne Hülle, in ihrem trotz alles äußern Scheins darzustellen. Er sieht den Fes- s Todes, und erinnert uns dabei an Petrarca's Triumphe. Die ideale Darstellungsweise der Italiener ist überall mit ganz realistischen vertauscht, er verhält sich zu ihnen wie Breughel oder Van Steen zu Michel Angelo und Rafael, hat er denn seinen besondern Hahn auf die Aerzte und die der, auf die Zwischenträger und die Duennas, die alten Ausstaudodamen, die auch Sancho Panza gar nicht leiden

Sir können diesen Visionen auch Guevara's Sinkenden Teufel n, eine geistreich witzige Schrift, die besonders durch die ische Bearbeitung von Jo Sage Gemeingut der neuern Lite- geworden. Ein lustiger Cavalier der Hölle, Memori, führt chsianigen jungen Spanier Don Cleophas auf einen Thurm

in Madrid; auf den Wink des Dämons heben sich plötzlich die Dächer der Häuser ab und man sieht ins Innere. Da kommen die Geheimnisse Madrids zu Tage, und in einer bunten Reihe von Bildern und Betrachtungen werden alle Stände, Geschlechter, Lebensalter in ihrem Treiben, ihren Thorheiten und Lastern geschildert.

Der Vollender des humoristischen Romans ist der glänzendste Stern am Kunsthimmel Spaniens, Miguel de Cervantes Saavedra. 1547 zu Alcalá de Henares geboren, früh gereift im Kampf um das Dasein, studirte er in Salamanca, wo bereits sich die dichterische Ader in Romanzen und Sonetten zu ergießen begann. Um seinen Unterhalt zu gewinnen und die Welt zu sehen trat er 1568 in die Dienste des Prälaten Julio Aquaviva und folgte denselben nach Rom. Die Eindrücke der Reise zeigen sich in seinen Novellen und Romanen; man merkt daß er sein Vaterland und Italien aus eigener Anschauung kennt. Bald wählte er die Waffen, und von Neapel aus ging er 1571 nach Messina, wo die Geschwader sich zum Kriege gegen den Halbmond sammelten. Er fecht als gemeiner Soldat in der Schlacht von Lepanto am Bord der Galere die das ägyptische Admiralschiff enterte; schon hatten ihn zwei Angeln getroffen, als eine dritte ihm die linke Hand zerschmetterte; „eine Verstümmelung die er, wenn sie auch häßlich erschien, doch für schön erachtete, weil er sie bei der glorreichsten Begebenheit davongetragen welche die vergangenen Jahrhunderte sahen und die künftigen sehen werden“, wie er im Prolog der Novellen selber sagt. Und noch kurz vor seinem Tode schreibt er in der Reise zum Parnass: „Mein Blick fiel auf die öde Fläche des Meeres, das mir die heroische That des heroischen Don Juan d'Austria zurückrief, bei welcher ich mit hohem Soldatenruhm, mannhafter Tapferkeit und hochklopfender Brust wenn auch auf untergeordnetem Posten Theil hatte am Siege.“ Nachdem er später noch die Unternehmungen gegen Navarin und Tunis mitgemacht, nahm er 1575 seinen Abschied um mit Empfehlungsbriefen Don Juan's und des Herzogs von Sesa nach Spanien zurückzukehren. Das Schiff auf dem er reiste ward von Piraten gekapert, und diese hielten einen Mann der so ehrenvolle Briefe bei sich trug für sehr vornehm und reich; so ward er hart behandelt um ein hohes Lösegeld zu erpressen. Ein Bruder war mit ihm; die Summe die der Vater aufbrachte war kaum hinreichend diesen freizulassen. Die Leiden die Cervantes während

fünf Jahren erduldete, die kühnen Befreiungsversuche die er machte haben einen Nachklang in zweien seiner Schauspiele und in der Erzählung des Gefangenen im Don Quijote gefunden; sein Plan ging zu der Kühnheit vor durch einen Aufstand der Christen-slaven sich Algiers zu bemächtigen. Viermal war er in Gefahr sein Leben zu verlieren; ward ein Anschlag entdeckt, so nahm er die Schuld auf sich, stets von neuem bereit das Leben zu wagen. Wenn ich meine Hauptstadt, meine Sklaven, meine Schiffe sichern will, muß ich den spanischen Cinarm wohlverwahrt halten, pflegte Hassan-Pascha zu äußern. Der erfindungsreiche Geist, der starke Wille, die großherzige Selbstverleugnung gewannen dem Dichter die Achtung von Freund und Feind. Endlich am 22. October 1580 konnte er sich einschiffen um der größten Freude entgegen-zustellen, die man in diesem Leben haben kann, nämlich der nach langer Gefangenschaft sicher und gesund ins Vaterland zurückzu-kehren; „denn es gibt auf Erden keine Freude gleich der die ver-lorene Freiheit wieder zu gewinnen.“ Die Armut nöthigte ihn von neuem Kriegsdienste zu nehmen; er machte eine Expedition gegen die Azoren mit. In Esquivivias fesselt ihn die Liebe zu einer edeln Dame, deren Herz und Hand er gewann; in dem Schäferroman Galathea, den er während dieser Soldatenjahre schrieb, hat er sie gefeiert. Er nahm 1584 seinen Abschied und ließ sich mit ihr zunächst in ihrer Vaterstadt nieder. Sich und seine Familie zu erhalten dachtete er nun für die Bühne. Be-sonders sein Schauspiel über das Leben der Gefangenen in Algier fand viele Theilnahme, und seine *Amantia* entfaltete das er-habene Pathos todesmuthiger Vaterlandsliebe; beide Werke sind Marksteine in der Geschichte des Dramas, das eine für die genre-bildliche Behandlung der Gegenwart, das andere für einen hohen historischen Stil in der Schilderung der Verzeit. Indes dachte Cervantes doch daran ein Amt im spanischen Amerika anzunehmen, und erhielt endlich 1588 eine Stelle in Sevilla als Proviant-commissar für die Flotte. Hier machte er während zehn Jahren Ausflüge in Andalusien, und Schack schreibt dem Leben in dieser Provinz und dem Umgang mit ihren geistvollen muntern Verwoh-nern einigen Einfluß auf den eigenthümlichen Ton des amnuthi-gen Scherzes, der leichten Ironie zu, den seine Dichtungen nun erhalten.

Am Wendepunkt des Jahrhunderts fehlen uns die urkund-lichen Nachrichten über das Leben des Dichters; es ist gerade die

Zeit wo er den Don Quixote entwarf, und die genaue Ortskenntniß von der Mancha macht einen dortigen Aufenthalt wahrscheinlich; die Ueberlieferung berichtet von einem Streit, einer Gefangenschaft im Städtchen Argemasillo, und sieht darin den Anlaß warum der irrende Ritter von der traurigen Gestalt gerade ein Manchauer geworden. Sicher ist daß Cervantes keinen Lohn für seine vieljährigen Arbeiten im öffentlichen Dienste fand und sich ganz ins Privatleben zurückzog. Der Don Quixote (erste Hälfte) erschien 1605, und erweckte ebenso viel Bewunderung als feindselige Angriffe. Cervantes wohnte in Madrid, seine äußere Lage besserte sich nicht, er lernte immer mehr dem Glück der Welt entsagen und sie dafür mit den Gaben seines Geistes beschenken. 1612 erschienen die theils in Sevilla, theils jetzt gedichteten Novellen. Er sagt in der Vorrede: „Ich habe sie vorbildliche Erzählungen (*novelas ejemplares*) genannt, und wenn du sie recht betrachtest, findest sich keine darunter aus welcher sich nicht irgendein nützlichcs Vorbild entnehmen ließe, und könnte ich leicht die schmachtaste und reine Frucht nachweisen, die man aus allen zusammen sowie aus jeder für sich allein gewinnen kann.“ Wären sie von der Art böse Wünsche und Gedanken zu erregen, so würde er lieber die Hand abhauen die sie geschrieben. Er rühmt sich dann mit Recht seiner Originalität: „Die andern in Spanien erschienenen Novellen sind sämtlich aus fremden Sprachen übersetzt; diese aber gehören mir selbst an, und sind weder nachgeahmt noch gestohlen: mein Kopf hat sie erzeugt, meine Feder sie zur Welt gebracht, und in den Armen der Druckerei sollen sie nun groß werden.“ Er hat sie vom Leben empfangen, und das spanische Wesen in seiner Eigenthümlichkeit ist darin so frisch und sicher gezeichnet wie in Lope de Vega's Dramen, und zwar nach seiner noch freien volksthümlichen Art, in jener Lust an der ungebundenen jugendlichen Natur gegenüber der steifen Vernehmtheit; Menschenkenntniß und Phantasie stehen im Gleichgewicht, die Composition ist ebenso klar als spannend und befriedigend; ethische oder psychologische Probleme finden eine erquickliche Lösung; die Sprache ist krystallinisch, geschliffen und hell zugleich. Es sind kleine Meisterwerke; „lüßt euch, Cervantes und Goethe!“ schrieb Nathel, als sie dieselben las. Der eifersüchtige Stremabauer zeigt den ältern Mann in der Ehe mit dem jungen Weibe; die Zigeunerin Preciosa, die beiden Gauner, die Macht des Bluts, der großmüthige Viehhaber, die vernehme Köchennagd schildern spa-

litte, spanische Charaktere der verschiedenen Stände, im die im Wirthhause, in der Heimat wie in der Fremde; n in Spanien, England, Frankreich, Deutschland den fern köstliche Stoffe, ja schon die ganze Anlage zu treff- chauspielen geboten. In den witzigen Reden des Vicen- er sich für gläsern hält hat Cervantes sich der eigenen Bemerkungen entledigt welche Menschen und Dinge ihm ten, um dann wieder dem Ernst des Lebens die Heiter- kunst zu gefallen. Melchior Meyr's Gespräche mit einem lassen freilich den Fortschritt deutscher wissenschaftlicher im Verhältniß zum damaligen Spanien an einem äh- erk erkennen.

5 erschien die zweite Hälfte des Don Quixote, veranlaßt ne Fortsetzung die ein Aragonier unter dem Namen da veröffentlicht und zu Schmähungen gegen den Dichter hatte; dessen eigene geniale Ausführung des Werks war zendste Rechtfertigung und Rache; wir danken es dem ten Fortsetzer daß er Cervantes dazu antrieb. Dieser lte in seiner Reise nach dem Parnass die Dichterlinge die wie hohle Flaschentürkische stets auf der Oberfläche m. Als Apoll den zeitgenössischen Dichtern Pläze in harten anweist, bleibt Cervantes stehen; Apoll gibt ihm h seinen Mantel zusammenzufalten und sich daraufzu- set er ist ja so arm daß er keinen hat! Ein neuer Ver- Wähne zu erobern scheiterte; indeß verdanken wir ihm inder werthvollen Dramen die vortrefflichen Zwischen- eren wir gedenken werden. Uebrigens wurde sein Alter durch die freigebige Gunst des Grafen von Comos, dem die Widmung mehrerer seiner Werke dafür die Unsterb- erlich. So schrieb er denn als Greis noch Persiles und ade, eine Nachahmung der alexandrinischen Romane im des Suchens und Findens, Verlierens und Wiederfindens ebenden, die vom hohen Norden nach Rom pilgern, und ttführung, Schiffbruch, Nachstellungen aller Art immer etrenut und immer wieder vereinigt werden, bis sie das r Wünsche erreichen. Ein stetiges Gefühl verknüpft sie bunten Wechsel der Ereignisse. In den Empfindungen enso viel sentimentale als in den Begebenheiten aben- Ueberschwenglichkeit. Auf dem Todette schrieb Cer- en launigen Widmungsbrief an seinen Gönner, und starb

an demselben Tage mit seinem großen ebenbürtigen Genossen Shakespeare 1616.

Es ist das Vorrecht des Genius daß seine Werke über die Intentionen des Urhebers hinausragen. Cervantes beabsichtigte in dem Don Quixote zunächst eine Satire auf die Ritterbücher, und schrieb diese auch mit der vollsten Herrschaft über das Material, das wir selber durch ihn kennen lernen, indem er der untergehenden mittelalterlichen Bildung die aufgehende der neuen Zeit, den Sinn für Lebenswahrheit und einen durch das Studium des Alterthums geläuterten Geschmack entgegenstellte. Er polemisirte gegen die Vertiegenheiten der Einbildungskraft und ihre Wundersucht, ihre planlos gehäuften Abenteuer zugleich durch die bewundernswerthe Schilderung der Wirklichkeit, die er nicht blos in einer eingelegten psychologisch fein und geistvoll ausgeführten Novelle, sondern auch durch jene kernhaften und klar gehaltenen Gestalten aus dem spanischen Volksleben ganz vorzüglich herstellte. Er verschmähte die romantischen Reize nicht, welche ihm die Gegenwart bot. So führt er uns zu den Hirten, die im Freien leben und als echte Naturkinder auch eine Naturpoesie dem gezierten Fernalttram entgegenstellen, auf den so manches Streiflicht fällt; ja zuletzt wenn Don Quixote von dem idyllischen Leben spricht das er, Sancho, der Pfarrer und Barbier unter angenommenen Namen als poetische Schäfer führen wollen, so blickt auch hier noch einmal der Contrast des Realen mit den idealistischen Träumen hervor. Er zeigt uns im Hintergrunde die Kämpfe der Christenheit mit den Muhammedanern, die Gefahren welche die Seeräuberei brachte, die Geschehnisse und Verwickelungen wie sie Entführung, Gefangenschaft und Lösung boten. Er läßt erkennen wie in der Leidenschaft der Liebe fortwährend die Quelle der Poesie auch für die wirklichen Begebenheiten der Menschen sprudelt, während Don Quixote sich nur in die huldigende Verehrung einer nie gesehenen Schönen hineinspintirt, aber doch so keusch und treu im Herzen ist. Durch die Beschränkung erweist Cervantes sich als Meister der Kunst, indem er im Besondern das Allgemeinen menschliche spiegelt; Don Quixote und Sancho Panza werden unter seiner Hand zu Typen, deren Weltgültigkeit von allen gebildeten Nationen anerkannt worden ist; sie repräsentiren das phantastische Ritterthum und das naive Volkethum, und damit wieder den Gegensatz des Spiritualismus und des Materialismus, des Realen und Idealen. Cervantes erweitert die Kunstform des Schelmen-

die einen Felsen durch die mannichfachen Verhältnisse
 führt, dadurch daß er zwei Gestalten, und zwar so con-
 stant, in den Mittelpunkt stellt, und in ihren Gesprächen
 ständig Gelegenheit hat die Doppelwirklichkeit des Ge-
 lehrten beiderseitigen Auffassung der Dinge hervorzuheben.
 aber die Art des Humors im Großen das Kleine, im
 m das Bedeutende oder Rührende zugleich zu betonen.
 jen über die Verehrtheit bewahrt er die Verehrung für
 des Positiven, für den Keim des Idealen, der nur die
 ne Richtung genommen hat, und darum erfreut uns in
 probenheit selbst der Anblick des Adels der menschlichen
 id wir getröstet freudig uns seiner Unvernünftlichkeit“, —
 bereits im Hinblick auf Cervantes in der Aesthetik ge-
 rr Ritter von der traurigen Gestalt ist zugleich der sinn-
 ine Narrheit entspringt dem edeln Trieb die Unschuld
 men, das Recht zur Herrschaft zu bringen; aber das
 der Phantasie läßt ihn nicht nach der realen Lage der
 ndeln, sondern gießt ihm den Zauber romantischer Poesie
 gemeine Wirklichkeit; die Welt in seinem Kopf ist eine
 3 die Welt außer ihm, und das bringt ihn in die ergöt-
 onflikte, wo er trotz seines hohen Strebens und seines
 n Muthes lächerlich wird. Der schönste Beruf des
 18 in einer noch anarchischen Zeit die Waisen, Armen,
 1 schirmen wird in einer Periode der Rechtsbildung und
 Ordnung durch seine eigenmächtigen Eingriffe gerade zur
 ; der Gesellschaft: Don Quixote befreit die Räuber, greift
 nühlen und Heerden an, von denen das Volk sich nährt,
 ällt den Barbier, dessen Becken ihm der Helm Mamm-
 1st. So richtet Cervantes die vielgepriesene Herrlichkeit
 lalters, indem er sie in die Gegenwart hineinstellt. Und
 1 Quixote die Stallbirnen für Edelfrauen und die Schen-
 astelle nimmt, so beruht dabei doch immer der Werth
 3 des Daseins in der auffassenden Subjectivität, und
 ist des ernststen Spruches von Schiller:

Wisset, ein erhabner Sinn
 Legt das Große in das Leben,
 Aber sucht es nicht darin!

mit Sancho über die klugen Reden wunderte die Don
 führt, — 3. B. wenn er Waffen und Wissenschaften
 IV. 2. Kap.

schilbert und gegeneinander abwägt, oder wenn er das Glück der Freiheit preist, — der wäre so beschränkt wie dieser sein Knappe, der als gewöhnlicher Realist dem phantastischen Repräsentanten des Idealismus trotz aller Prügel und Prellereien, die er erfährt, dennoch auf seinem grauen Esel nachtrötet. Und wie prächtig ist wieder dieser lustige Bauer mit seinem lörrigen Mutterwik und seinen Sprichwörtern ausgestattet, wie ist er doch so glücklich den Brotsack und den ungebläuten Rücken der Mitterehre vorzuziehen, und es mit der Wurst zu halten wo sein Herr sich in hochstliegenden Gedanken wiegt, wie gut bewährt er sich wirklich auf der Statthalterprobe durch sein geradsinniges Urtheil des einfachen gesunden Menschenverstandes, und wie schlaun weiß er sich die tausend Hiebe auf die Hinterbacken zur Erlösung der durch ihn verzauberten Dulcinea nicht zu geben! Schläft er doch auch „nicht wie ein unbegünstigter Liebhaber, sondern wie ein Mann der häufig Fußtritte erlitten hatte“, und hat er dabei, in seiner Einfalt den Schlaf für eine Erfindung zu nehmen, das köstliche Wort: Gottes Segen über den Mann der den Schlaf erfunden hat, der den ganzen Menschen mit all seinen Sorgen bedeckt wie ein Mantel! Weiß er sich nicht recht auszudrücken, so tröstet er sich damit daß Welt ihn versteht; wenns ist wirts sein können, denkt er der Kleinmüdigkeit zum Trost. Spukt doch ihm die Grafschaft im Kopfe, die er bekommen soll, wenn Don Quixote ein Königreich erobert hat; daß sein aufrichtiges Gemüth sie verdient hätte, bekennet der Ritter auf dem Krankenbett vor seinem Ende, als er vernünftig geworden. Manchmal auch regt sich der Schalk in Sancho Pansa, und wenn er dann zu stunkern beginnt, so weiß man nicht genau wie weit er selber für wahr hält was er sagt. Dabei ist das ein genialer Kunstgriff daß Cervantes den Glauben an die Zauberer, von denen die Ritterbücher voll sind, dazu benutzt um manche sonst etwas ungeheuerliche Seltsamkeit glaublich zu machen oder sie hinlänglich zu motiviren. Ist nun die Contrastirung von phantastischer Poesie und hausbackener Prosa, von Schwärmerei und realistischem Sinn in den beiden Gestalten eine dichterische Grestthat, so vollendet sich der Werth derselben durch die Art wie die nothwendige Zusammengehörigkeit beider Einseitigkeiten für das ganze Menschenthum fortwährend aufblühet, und durch die heitere Ironie, die über beiden schwebt, wenn der Idealist mit seinen edeln Plänen und großen Gedanken die Wirklichkeit verkennt und an ihr scheitert,

ist aber doch ihm und seinen Ideen folgen, die Kämpfe dichte mit ihm bestehen, die Schläge des Schicksals mit den muß. Nie versiegt die Fülle von Erfindungen, der immer neuer Verhältnisse auf der vollen plastischen Anlehnung des spanischen Volkstodens, wodurch der tiefe Gedicht so ganz lebendig entfaltet wird, „ein unerhörter Schatz der Weisheit und des edelsten Gemüthes“, wie auch mit Scherr jeder nennen wird der es als Quabe und nun gelesen hat. Cervantes will die Kunst nicht vom ungenüßlichen Pöbel ausgeübt oder beherrscht wissen, und Pöbel ist nicht bloß das niedrige und gemeine Volk, sondern jeder Ungelehrte, er sei Graf oder Fürst, wird ausdrücklich von ihm rechnete. Der Dichter, sagt er selbst, wird geboren und nicht beigeistert, aber er soll auch kunstverständig sein. Der Dichter mag den übertreffen der bloß durch Kunst sich beizugehen Dichter zu sein; aber die Kunst soll die Natur vollenden und wo beide in eins verbunden sind, entsteht der vollere Dichter. Ein solcher war Er. Er eiferte gegen die unheimhängenden Tollheiten der Ritterbücher und ihre ungenüßlichen Abenteuer, ihre sinnlosen Errichtungen; „die Dichtung so besser je näher sie der Wahrheit kommt, und um so je näher sie das Zweifelhafte mit dem Möglichen ver-

Man muß die Errichtungen mit dem Verstand der Leser wählen suchen, und so schreiben daß das Unwahrscheinliche gerichtet, das Hohe vertrauter gemacht ist, so daß die Leser in Spannung bleiben, wodurch denn zugleich Verwunderung, Erschütterung und Unterhaltung entsteht, Erstaunen und Vergnügen immer ineinander sind. Das Vergnügen, welches die empfängt, entspringt aus der Schönheit, aus dem Verstandes Ganzen zu den Theilen und der Theile zum Ganzen, der Uebereinkunft der Phantasie mit der Wirklichkeit.“ So die Manier der Ritterbücher auf, und stellt ihr mit dem neuen ein neues Ideal, den modernen Roman entgegen; und dieses Kunstwerk ist bis heute auch das größte dieser Gattung. Cervantes führt den Don Quixote nicht bloß durch die Verhältnisse hindurch, bei denen er stets mit der gleichen des Epikers verweilt um überall unsere unbegrenzt heitere Theilnahme zu erwecken und ein volles Weltbild zu geben, sondern er gegen das Ende der ersten Hälfte auch die interessantesten Theile der frühern Abschnitte zusammen und löst die dort

geknüpften Knoten oder eint die Fäden zu einem reichen wohlgeordneten Gewebe. Für die zweite später gearbeitete Hälfte aber ersindet er das glückliche Grundmotiv daß mittlerweile das Buch erschienen, Don Quixote bekannt geworden ist, und sammt dem lustigen Sancho von der Welt mit Rücksicht auf seine sonderbare Schwärmerci behandelt wird, sodaß sich die frühere Weise nicht wiederholt, sondern neue Töne angeschlagen und die Helden mystificirt werden. Aber sie bestehen die Proben, bis der besiegte Don Quixote zugleich als Sieger über sich selbst zur Vernunft kommt, im Verlust seiner Träume sich selber findet. Nicht unpassend sind beide Theile mit der Ilias und Odyssee verglichen worden. Haben wir aber bei Homer das morgenfrische unmittelbare dichterische Abbild einer jugentlichen phantasievollen Wirklichkeit, so stehen in der Neuzeit Innerlichkeit und Aeußerlichkeit, das Gemüth mit seinen Idealen und eine nüchterne verständige Realität mit ihren Forderungen einander gegenüber, und der Kampf des Herzens mit der Welt und die endliche Versöhnung beider in einer harmonischen Bildung und freien Gestattung wird die Aufgabe der epischen Poesie. So liegt der Roman, zunächst der humoristische, im Geiste der Zeit begründet. Ueber die mehr geisthaften englischen Werke hinaus, Nieldings Tom Jones die Hand reichend, reißt Goethe's Wilhelm Meister sich an Cervantes' Dichtung an; in beiden Werken waltet auch jener geheimnißvolle Rhythmus in der Prosa, die mit ihren mannichfachen Tönen allen Stimmungen und Gegenständen sich anschmiegt und doch so rein und hell ihren melodischen Fluß über das Ganze ausbreitet.

Restauration der Kunst in Italien.

Die Meisterwerke der Kunst am Anfang des Jahrhunderts hatten die Liebe der Edelsten und Besten am Schönen und Großen befruchtet und den Sinn für gewaltige oder harmonische Formen überall erweckt; Schmuck und Geräth des täglichen Lebens empfingen eine sinnvoll gefällige Gestaltung; aber der Stil der Plastik und Malerei entartete rasch in jene widerwärtige Manier, die

das Aeußerliche, die Handführung, aber nicht das Innere, den ethischen Gehalt und die geistig bedingende Kraft, sich aneignet. Man zeichnete in Rafael's wohlgefälligen Linien ohne eine Ahnung von der klaren Gemüthsiefe und dem Seelenadel der sie bei dem Meister belebt, und versiel damit einer leeren Eleganz, wie der Cavaliere d'Arpino, wie die Zucchari. Die individuelle Empfindung, die Besonderheit der natürlichen Erscheinung fehlen, und damit werden die classischen Typen flau, in ihrer Allgemeinheit charakterlos. Michel Angelo's mächtig geschwellte Muskeln und lähne Stellungen werden wiederholt, aber die Ursache der Effecte, das Schonen und Ringen des Geistes in seinem Sturm und Drang ist nicht vorhanden, und man hat nur ein hehl gespreiztes Gebaren. Das entsprach der Art und Weise wie Rom dem reformatorischen Geiste sich versagte, aber die Außenwerke der Kirche, Priestergewalt und dogmatische Säkungen aufrecht erhielt. Auch in der Kunst versenkte man sich nicht in das Wesen der Sache, sondern führte subjective Einfälle hastig aus in conventiellen Linien und Farben. So kam man zur Allegorie, und stattete Masken ohne Fleisch und Blut mit allerhand Attributen aus, deren Beziehung der Verstand erst errathen muß, während eine das Gefühl ausdrückende Phantasie den Gedankengehalt in natürlichen Formen unmittelbar veranschaulicht. Da rühmt Vasari sein Bild des Harpocrates: „Ich habe denselben mit sehr großen Augen und eben solchen Ohren dargestellt um anzudeuten daß er sehr viel sah und hörte. Auf dem Kopfe hat er einen Kranz von Nispeln und Kirschen, welches die ersten und letzten Früchte sind, und welche hier angebracht werden um anzudeuten daß herbe Erfahrungen mit der Zeit den Menschen zur Reife bringen. Er ist mit einer Schlange umwunden wegen der Klugheit und in der Hand hält er eine Gans wegen der Wachsamkeit.“

Indeß stellte doch die Kirche Zucht und Ordnung im Innern her; die Geistlichkeit selbst ward ernster, sittenstrenger, und ihrer Restauration folgte die der Kunst. Auch diese sollte wieder glauben und empfinden was sie darstellt, und allem sinnlich Neppigen und Heidenischen sich entschlagen, dem sie schönheitsfroh im medicaischen Zeitalter sich ergeben hatte. Nun beklagte es der Bildhauer Ammanati daß er Götzen in Marmor gebildet, die zu stürzen doch die Märtyrer in Noth und Tod gegangen, und er möchte eine Muse oder Minerva durch einige Thaten zu christ-

lichen Tugenden machen. Nun schnitt ein Cardinal die Venus aus einem Bilde Tizian's, und ein Bischof alle drei Göttinnen aus einem Urtheil des Paris, sodaß dieser allein übriggeblieben, ja der Jesuitenjüngling Ferdinand II. verbrannte gleich ganze Bilder. Dafür sprach dann wieder der Fanatismus der Inquisition aus den geschundenen, gebratenen, gezeifelten Heiligen, in deren Schaustellung die Naturalisten schwelgen konnten, während andere Künstler, mehr auf das Seelenvolle gewandt, der Madonna gegenüber verzückte Menschen anbrachten, denen sie erscheint, sodaß das Ergriffen- und Hingerissensein von frommen Empfindungen, von religiöser Sentimentalität mit bewußter Absichtlichkeit hervorgehoben ward. Indes wie die Päpste seit Urban VIII. sich neben der Kirche bald auch dem Kirchenstaat mit Eifer widmeten und aus nationalem Interesse dem lebensheiteren Frankreich statt dem finstern Spanien sich zuwandten, so blickte auch die Kunst wieder auf die Natur und konnte wieder im Anschluß an die Antike auch das weltlich Schöne verherrlichen. Giovanni da Bologna entfaltete wieder im Raub der Sabinerinnen den Contrast der männlichen und weiblichen Körperformen in einer malerisch leid aufgezipfelten und doch plastisch möglichen, allseitig freien und ansprechenden Gruppe, und stellte den schwungvoll im Flug balancirenden Welterbeten auf den ehernen Windeshauch, mit dem er dahinschwebt.

Die Restauration der Malerei vollzog sich auf doppelte Weise, einmal durch das Studium der Natur, das die Manieristen vernachlässigt hatten, dann durch Zurückwendung auf die alten Meister nach Gehalt und Auffassung. Aber indem man hier die Vorzüge vieler auswählend verbinden wollte, übersah man daß Stoff und Gedanke die Behandlungsart bedingen, und vergaß man daß auch in der charakteristischen Technik die geistige Individualität zu Tage tritt; und indem man dort einseitig nur der Wirklichkeit nachtrachtete, verlor man sich auch in das Gräßliche oder Gemeine. Doch wurden auch wieder solche Gegensätze von einzelnen Künstlern, zumal in einzelnen gelungenen Werken, überwunden. Immerhin macht das Ganze den Eindruck des Epigonenhaften, nicht der frisch aufblühenden Ursprünglichkeit, sondern eben der Restauration.

Das Haupt der Naturalisten war Michelangelo Amerighi, nach seinem Geburtsort Caravaggio geheissen (1569—1609). Er trachtete nach naturwahrer Zeichnung und Localfarbe, sodaß An-

nibale Caravacci ihn fragte ob er Fleisch zum Fleischmalen anreibe; aber er griff im Widerstreit gegen einen verblasenen Idealismus nun nach dem Rehen und Gemeinen, und so ward seine rücksichtslos kühne Vertheidigung der Natur gegen eine hohle Scheinkunst zum Unrecht gegen alle Veredelung. Da wird die Bestattung Jesu zum Leichenbegängniß eines Zigennerhauptmanns, da streckt uns unter dem geschwellenen Leibe die todte Maria ihre auseinandergespreizten Beine widerwärtig entgegen. Aber wo er die wilde wüste Leidenschaft seines eigenen Wesens in ihm gemäßen Stoffen ausspricht, wo er mit den schwarzen Schatten, die seine Gestalten modelliren, und mit den grellen Lichtern im Düstern die Nachseite der Dinge unheimlich erschütternd darstellt, wie in seinen falschen Spielern, seinen Mordgesellen, wo er die sinnliche Lebenskraft mit kecker Frechheit schildert, da wird man eine eigenthümliche Poesie des Häßlichen nicht verkennen, und mit Bedauern daß er sich selber nicht zu sittlicher Harmonie geläutert hat, doch die Ausbrüche einer ungeschminkten Natur, durch die er auf viele Zeitgenossen anregend wirkte, den Schablonen der nüchternen Flachheit vorziehen. Von Rom nach Neapel vertrieben war er besonders auf den Spanier (lo Spagnoletto) Ribera von Einfluß, der vom Studium der Venetianer und Correggio's herkam, aber seine hellere freudigere Weise mit dem Grausigen vertauschte und am liebsten die Qualen der Märtyrer mit erschreckender Gewalt in einem unheimlichen Helldunkel veranschaulichte. Er und der revolutionäre Schlachtenmaler Falcone bildeten den jüngsten, vielseitigsten und glänzendsten Künstler dieses Kreises, Salvatore Rosa (1615—73). Sein abenteuerndes Jugendleben in den Bergen, dann später sein Verkehr mit den Gelehrten von Florenz, seine poetische Ader, die ihn bald mit bitteren Satiren in die Literatur eingreifen, bald als Schauspieler das Volk mit improvisirten Possen ergözen ließ, all das entwickelte und zeigte den Reichtum seiner Begabung. Auch er folgte seinen Launen und Leidenschaften, und wenn er von Ehrgeiz getrieben nach eigenem Bekenntniß wie im Todeskampf arbeitete um Aufsehen zu machen und Erfolg zu haben, so kam ihm seine classische Bildung zugute, die sein warmes Naturgefühl veredelte. Seine Verschwörung Catilina's zeigt das Düstergewaltige in der Geschichte, das er auch in der Natur besonders liebt, wenn er in schauerlicher Waldeschlucht den Räuber oder hüßenden Krieger zur Staffage nimmt. Doch klingen auch andere Landschaften an Claude Lorrain's heitere Mar-

heit an, und feurige Kampfszenen lassen das Vorbild von Rubens erkennen.

Nachdem schon die Campi zu Cremona und die Procaccini zu Mailand Schulen für ein ernstes Studium gegründet, fand der Eclecticismus seine Hauptstätte in der Akademie der Caracci zu Bologna; sie beherrscht die Zeit und die meisten hervorragenden Künstler gehen von ihr aus. Sie war ein Sammelplatz der Dichter, der Männer der Wissenschaft; in Ernst und Scherz ward über Kunst und Kunstwerke gesprochen, aus diesem Wechselverlehr heraus wurde Neues gemalt. Jeder sollte nach Talent und Neigung im Anschluß an das Beste der Vorzeit seinen Stil bilden. Ottavio Caracci (1555—1619) war kein Mann der schöpferischen Phantasie und Begeisterung; sein Lehrer sah in ihm den künftigen Farbenreifer, nicht den Maler; allein er lernte ebenso gründlich als langsam, und die stille Gewissenhaftigkeit, die den Manieristen abhanden gekommen, kehrte zum Heil der Kunst durch ihn zurück. Er reiste in Italien herum, prüfend und wählend wo er das Gute, das Beste fände; er erzog sich seine um wenigstens jüngern Meissen um eine Reformation der Malerei hervorzubringen. Der eine, Agostino (1558—1601) war ein Goldschmied, der andere, Annibale (1560—1609) schneiderte in der väterlichen Werkstatt. Der erstere ward ein literarisch gebildeter Mann, der gern mit Gelehrten umging, der andere arbeitete rasch mit dem Pinsel wo jener grübelte und überlegte, denn der Maler, meinte er, solle mit den Händen sprechen. Die drei nun gründeten die Akademie der auf den rechten Weg Gebrachten (*Incamminati*). Agostino trug Anatomie und Perspective, Mythologie und Geschichte vor, Annibale leitete die täglichen Übungen im Zeichnen und Malen nach Gipsabgüssen und nach der Natur. Neben der Antike studierte man die großen Meister der eigenen Nation; an die Stelle ihres schöpferischen Formensinnes trat nun ein wählender, und man dachte die Vorzüge der herrlichsten Werke sich anzueignen, ja sie vereinigen zu können. Agostino Caracci verfaßte in einem Sonett das Recept hierzu:

Wer malen lernen will der sei bemüht
Nach römischer Art in rechtem Schwung zu zeichnen,
Sich venerianische Schatten anzueignen,
Dazu lombardisch edles Coserit,

Die Fruchtbarkeit von Buonarrotti's Geist,
Des Tizian frei natürliche Gestaltung,

Correggio's reine klare Stilentfaltung,
Und Symmetrie wie Rafael sie weiß,

Tibaldi's Würde, Primaticcio's echte
Gelehrsamkeit im Ordnen und Erfinden,
Und etwas Grazie von Parmigianino.
Doch wer auf einmal alles lernen möchte
Der brauch't nachahmend das nur zu ergründen
Was das Genie erschuf des Riccolino.

Dieser kleine Michel ist ein verschellener Nachahmer Rafael's. Annibale Caracci malte einmal auf einem Heiligenbilde die Madonna nach Paul Veronese, das Kind und den kleinen Johannes in Correggio's Weise, Johannes den Evangelisten nach Tizian und die heilige Katharina in der Manier Parmigianino's. Aber andere Werke anderer Meister zeigten eine glücklichere Durchbringung der Elemente. So z. B. Annibale's bewundernswürdige mythologische Fresken im Palast Farnese. Sie eifern in Zeichnung und Kaltentwurf den römischen Vorbildern Michel Angelo's und Rafael's glücklich nach, sie erfreuen das Auge mit venetianischer Farbenpracht, und lassen in der Modellirung Licht und Schatten zu einem Hellsunkel verschweben das Correggio's nicht unwerth wäre; der harmonische Gesamteindruck läßt es vergessen daß nicht alles Einzelne so von individueller Lebensfrische besetzt ist wie bei den originalen Meistern.

Domenichino (1591—1641) hatte sich von seinem Vater Zampieri die Lust zum Priesterstand nicht ein-, die zur Malerei nicht ausprärgeln lassen; doch machte er so langsame Fortschritte daß die Mitschüler ihn den Ochsen nannten; aber Annibale Caracci sagte: der Ochse bearbeitet ein gutes Land, das der Kunst Frucht bringen wird, und bald ward bei einer Concurrenz seiner Composition der Preis zuerkannt. Sein Leben und Schaffen war einfach und fröhlich; neidlos erkaunte er die andern an, wie er sie gern benutzte. Seine Communion des heiligen Hieronymus zeigt im Ebenmaße der Anordnung den denkenden, in der Durchbildung der Formen den sorgfamen und sichern Künstler. Gestalten aus dem Volk, namentlich weibliche, die er nach Art der ältern Florentiner gern als Zuschauer den biblischen Geschichten oder Legenden gesellt, erquickten durch seines Schönheitsgefühl. Dies war noch lebendiger bei Guido Reni (1575—1642). Anstand und Noblesse, die man von seinem Leben rühmt, zeigen auch seine Werke. Er spielte gern und hoch aus Freude an der

Aufregung, und fand im Verlust den Sporn zu rascher Arbeit; allein sie ward auch immer schablonenhafter in den Linien, bläulich silbergrauer und flauer in den Farben; triviale Eleganz trat in die Stelle charaktervoller Humuth. Er lebte hochangesehen in Rom; aber wenn ihm einmal der Cardinal Sacchetti das Seifenbecken beim Wasiren hielt, da ja auch Karl V. dem Tizian einen Pinsel aufgehoben, so mag diese zwecklos äußerliche, bewußt nachahmende Huldigung im Unterschied von zweckmäßiger und das Epigonenthum der Gönnerschaft bezeugen. Als Guido Reni aus der Schule von Bologna nach Rom kam da zog ihn Cavaliere von Arpino heran zum Bund gegen die Naturalisten. Guido wollte sie mit ihren eigenen Waffen schlagen, und malte Einsiedler in der Wüste oder eine Kreuzigung Petri mit grandioser Kraft in derben Umrissen mit dunkeln Schatten; Caravaggio brochte den Kampf mit dem Degen statt mit dem Pinsel fortzusetzen. Guido's Größe beruht auf einigen Werken die zwischen seiner spätern Manier und jenen Arbeiten in der Mitte stehen; da durchdringen sich Natur- und Stiltgefühl, Kraft und Reiz. So auf einem einfach grandiosen, erschütternd erhebenden Bilde des gekreuzigten Christus zwischen Maria und Johannes in der Pinakothek zu Bologna; so auf dem farbenprächtigen schwungvoll heitern Deckengemälde der Villa Hospiglioni zu Rom: Apollon, dessen Sonnenwagen der Reizen der Horen umtanzt, während Aurora rosenstreuend den weißen Hosen voranschweift. Guido wollte seinen Künstler Ruhm lieber seiner Arbeit als seiner Naturanlage verdanken. Was angeborenes Talent! pflegte er zu sagen. Mein Wissen und Können habe ich durch meinen Fleiß erworben; es kommt so etwas keinem im Schlaf. Die Ideale sind mir nicht im Traum offenbart worden, sie liegen in den antiken Statuen, da habe ich sie durch jahrelanges Studium herausgefunden. In der That erinnert das Antlitz seiner schmerzreichen wie seiner anmuthig gen Himmel fahrenden Maria an die Hügel der Liebe, und der Gliederbau seines Christus wie seiner Venus ist mehr das mit Farbenschimmer übergossene Nachbild griechisch-römischer Plastik als eine Idealisierung der Natur. Das Verfahren gemahnt mich an die Art und Weise wie Tasso Stellen der alten Dichter in sein Epos verwebt, mit seiner Empfindung durchtränkt. Die Antike wird jetzt direct nachgeahmt, während sie einen Rafael und Tizian begeisterte gleich ihr das Schöne in der Wirklichkeit zu sehen und harmonisch zu gestalten.

Das Lieblichgefällige, dem Guido in spätern Werken die charakteristische Kraft oder die Gedantentiefe zum Opfer brachte, fand seinen Vertreter in Francesco Albani (1578—1600). Das Spiel mit neuen zierlichen Nebenwendungen, das nun den Ideen- und Gefühlsgehalt in der Poesie ersetzte, übersehte er ins Malerische, in die zierlichen Stellungen und Bewegungen seiner Gestalten, die einer freundlichen Landschaft zur Staffage dienen. Er las Vergil und Ovid, Ariost und Tasso um eine idyllische Stimmung, eine geeignete Situation für seine Figuren zu finden; die übrigen Theile des Gemäldes, spiegelndes Wasser und blumige Gärten besorgten seine Genossen. Er lebte in Wohlstand auf seinem Landsitze Mel-dola, seine holde Frau Doralice Hieravanti war das Modell für seine Venus, seine Galatheen und Nymphen, und die Mutter der elf reizenden Kinder, die er in seinen Amoretten nachbildete. Aber ein kleinlicher eitler Sinn, der ihn in der Kunst nicht zur Größe kommen ließ, vergällte ihm sein Glück durch den Neid auf andere Maler, die er anerkannt und geehrt sah; kaufte er doch keinen Käse von Piacenza mehr, als er hörte daß solcher eine Lieblingsspeise Guido Reni's sei!

Kräftiger, markiger, frischer ist Francesco Barbieri, genannt Guercino da Cento (1590—1666). Als Bauerknabe der mit seinem Vater einen Karren voll Holz an die Schule der Caracci gefahren hatte, ward er in dieselbe aufgenommen; dann machte die tiefe Farbe Caravaggio's in Rom Eindruck auf ihn, aber sein milder Sinn mied das Rohe, veredelte das Wilde, ja ließ ihn später verweichlichen. Baroccio, Sigoli erfreuen durch klares warmes Colorit; Tacchi zeichnet Gestalten voll stiller Würde; Lanfranco ist handwerksmäßig handfertig. Sehr beliebt waren in diesem ganzen Künstlerkreis Halbfiguren in einer gesteigerten Stimmung des Schmerzes oder der Freude, der Andacht oder Begeisterung. Dahin gehören Domenichino's und Guercino's Sibyllen, Domenichino's Johannes, der dornengetrönte Heiland und die sterbende Meopatra mit der Natter am Busen von Guido Reni, Sassoferrato's betende Madonnen voll schlichter Innigkeit, welche Carlo Dolce zur Empfindsamkeit verflüchtigt, oder Allori's Judith, meteusenhast von Lust und Grimm zugleich durchschauert.

Das Barock. Jesuitenstil und Marinismus.

Die läßtne Weise mit welcher Michel Angelo bei seinen Banten materische Effecte erzielt hatte, wirkte auf schwächere Nachfolger herauſchend verderblich; ſie ſetzten die Willkür der Subjectivität an die Stelle des architektoniſchen Geſetzes und löſten die einfachen ausdrucksvoll klaren Linien in kaulſchige Verſchnörkelungen, in eckige Verkröpfungen auf. Die Renaissance verwilderte. Daß ſie vor die baulich ſingirende Maſſe den ſchönen Schein ihrer wirkenden Kräfte in lebentiger Wechſelwirkung hinstellte, legte die Gefahr nahe mit dieſen nach der Nütze gebildeten Formen decorativ zu ſpielen, und forderte eine maßhaltende Beſonnenheit, die einem Zeitalter abging das heute durch den Prunk des Cultus die Sinne klenken, die Zehauſt der Menge wieder in die Kirche locken und dort in ſtaunende Verwunderung ſetzen wollte, merzen die Dämonen der Leidenschaft im Religionskriege entfeſſelte und die Zwecke ſchlauer Selbſtſucht unter dem Deckmantel des Heiligen zu erreichen trachtete. Da galt es auch in der Architektur die ſtärkſten Töne anzuschlagen. Wenn dieſe Säulen der Façade doch nicht trugen, ſondern nur zum Zierath vor der Mauer ſtanden, warum ſollten ſie ſich nicht biegen und winden und ſo imperſectig die Ausbiegung und Einziehung wiederholen, die der Grundriß im Wechſel concaver und convexer Curven und danach die Fläche in horizontaler Richtung zeigte? Wenn das Capital nicht belastet war, warum ſollte es nicht wie aus Blumen oder Federn gebildet ausehen? Wenn dieſe Bogen doch nicht verbanden, warum ſollten ſie ſich nicht ſchneckenförmig zuſammendrehen, ehe ſie von rechts und links den Punkt ihrer Vereinigung erreichten? Und wenn der Menſch ſich eine Perrücke auf's Haupt ſetzte, warum ſollten nicht derbe Locken unter dem Anſatz eines Thurmes oder um die ſchräge Giebellinie ſich aufbäumen und ineinander ringeln? Man gibt der Säule das Geleit von Halbsäulen und Pilasterſtreifen, man ſuht die Architrave mehrfach ab; der Wandraum, der dazwiſchen an der Außenseite oder innen neben den Pfeilern und Altären noch bleibt, vertieft ſich zu Niſchen, ſchmückt ſich mit Muſcheln. Darüber ſchwingen ſich die Giebel. Man hat an die Nachahmung von Schreinerarbeit in derben Steinmaſſen erinnert; oft ſieht es noch anders als ob das grüne Holz ſich nachträglich

fen und verzogen hätte. Indes bleiben kräftige Licht- und Schemwirkung und dadurch materielle Reize nicht aus, und die in Phantasien ergeben sich auf der Grundlage wohl abgeleiteter Verhältnisse und in ursprünglichen edeln Formen, die durcheinandergelängt werden. Die Stuccaturarbeit (die plan Gipsverzierungen im Innern) reizte durch die Gefügigkeit Materials zu schnellend bewegten Formen; der rauschenden in eines Festes sollte die Decoration entsprechen; aber man lie nicht mit ihm vorübergehen, man hielt sie fest und bildete auch im spröderen derbern Material nach. Carlo Maderno (1556—1629), Borromini (1599—1667), Bernini (1589—1680), Rubini (1602—54) gaben den Ton an, die Jesuiten trugen ihn in ihre Kirchenbauten fort und prahlten mit den sinnbethörenden Effecten. Ihr Vater Andrea Pozzo (1642—1700) fügte zur Praxis auch die Theorie. Hatten die Alten und hatte die Renaissance ruhig stehende Menschengestalten statt der Säulen eine Decke, einen Balken tragen lassen, so fragte er warum diese ruhig nicht auch sitzen sollten, und wenn das keine Unzierde sei, warum man nicht auch die Säulen gebogen und gleichsam sitzend machen sollte.

Der Sinn für das Centrale, Großräumige erhielt sich im Kirchenbau; Kreuzflügel um eine Kuppel wurden gewöhnlich vom Kuppelgewölbe überspannt, die Mitte der Kuppel häufig durch Pfeiler und über ihr und ihren lichten Fenstern dem Ganzen ein anderer Abschluß gewonnen. Kostbarer Marmor und Stuck, Gold- und Farbenglanz erhöhten die Pracht der Erscheinung, Sculptur und Malerei wirkten einträchtig mit dem architektonischen zusammen um den Prunk zu steigern und alle Flächen zu beleben. An den Gewölben werden Architekturstücke gemalt, die virtuosenhafter Beherrschung der Perspective den Blick täuschen und mit Heiligen und Engeln angefüllt sind. Diese Figuren behandelt wie wenn sie körperhaft wirklich wären und von fern zu gesehen würden; ja sie strecken auf ausgeschlittenes Blech kalte Arme oder Beine über die Gesimse hinaus um die Altäre zu vollenden. In den Gestalten selbst aber ist nirgends Ruhe, überall Ekstase des Ausdrucks, leidenschaftliche Hast der Bewegung. Dazu bauschen sich die Gewänder in tiefschattigen Falten, und jedes Glied des Leibes und jede Falte soll und will Geltend machen, gefallsüchtig das Auge auf sich ziehen, jedwache prätentiose Gespreiztheit, eine aufdringliche Ueberladung auch

hier charakteristisch wird. Diese innerlich hohle, äußerlich prunkvolle Kunst einer reactionär gewaltsamen Kirchlichkeit versenkt sich nicht in das Heilige um es in seiner selbstvergessenen Höhe und stillen milden Majestät darzustellen, sie klingelt mit Schellen, mit türkischer Musik zu seiner Verehrung, es soll mit sinnlichen Reizen den Beschauer bezaubern, es muß sich drehen und winden um ihn zu packen und taumelnd fortzureißen. Aber das Leben in dieser bunten überquellenden Hülle pulst, und das das Leben immer besser ist als die leblose Langeweile oder die innerliche Ede einer herkömmlichen Schablone, das soll auch hier nicht verschwiegen werden.

Maßvoller als in Kirchen zeigt sich die neue Bauweise an Palästen, wiewol auch hier die Massen imponiren sollen und die bizarren Formen mit der nüchternen Berechnung sich mischen. Besonders die Hallen- und Treppenanlage, zu deren Pracht Genua geleitet wird zu glücklichen Wirkungen ausgeführt, häufig aber sind auch hier die Scheinvergrößerungen durch die Illusion malerischer Perspective. Das malerische Princip erscheint in seinem Recht und Glanz bei den Villen, wo Natur und Kunst sich vermählen, Terrassen mit Springbrunnen und Cascaten, Säulenhallen mit hohen Laubgängen von Steineichen oder Cypressen, Blumenbeete mit muschelgeschmückten Wänden zusammenwirken, und der Blick aus diesem architektonisch geregelten Garten die Aussicht ins Freie, in die wechselreiche Landschaft genießt. Die Villa d'Este zu Tivoli wird jedem Besucher unvergesslich sein.

Das Einbringen des naturalistisch Gräßlichen wie des süßlich Verzüchteten in die Malerei habe ich schon erwähnt. Pietro von Cortona, Luca Giordano, Ga presto (mach schnell) geheißen, malten mit perspectivischen Künsten und heitern Farben die Decken und Wände der Palastfäle; ihre Werke sind ein Schaupränge, äußerlich prunkvoll, innerlich hohl. Auch die Plastik, wo sie selbstständig frei arbeitete, folgte dem Zug dem sie bei der Decoration der Kirchen sich hingeeben. Ihre Männer renommiren mit schwülstigen Winkeln, ihre Frauen sind fermendreich üppig; flatternde aufgeschwellte und eingefurchte Gewänder contrastiren mit dem Nackten, das sie gern der Küsterheit verrathen. Heilige, die Körperlich gepeinigt doch mit augenvertreibender Verzüchtung in die Marmorwellen schauen, an denen Engellinder balanciren, werden ein Lieblingsgegenstand für den Altarschmuck der Jesuitenkirche. Subjective Einfälle geben in angetragelten Allegorien dem De-

schauer etwas zu rathen auf. Lorenzo Bernini ist der vielbewunderte Held der Zeit, der Günstling der Päpste seit Urban VIII., ein Künstler voll Schaffensdrang und großer Leichtigkeit im Entwurf, von raffinirter Technik in der Ausführung, aber ohne den Adel der Idealität und die Ruhe des Gemüths, vielmehr in seiner fliegenden Hitze auf den Effect gerichtet, mag man das Momentane der Bewegung vortauschen, wenn Apoll die Daphne verfolgt, deren stehend erhobene Arme eben in Vorberzweige ausschlagen, oder mögen Pluton's Finger sich in den Marmorleib der Proserpina eindrücken, die sich ihm entwinden will und sich doch gern entföhren läßt; oder mag seine heilige Theresie ihre sinnlichen Reize entfalten, wenn sie in verhimmelndem Schmachten ohnmächtig niedersinkt, oder mögen seine Thränenengel auf der Engelsbrücke mit den Marterwerkzeugen Jesu eine sentimentale Koketterie treiben. Wer niemals über die Regel hinausschweift, bringt es zu nichts — war Bernini's Grundsatz. Winkelmann äußerte über ihn: Er suchte Formen aus der niedrigsten Natur genommen gleichsam durch das Uebertriebene zu verebeln; seine Figuren sind wie der zu plötzlichem Glücke gelangte Pöbel. — Ihm zunächst stand Stefano Algardi in kühn bewegten malerisch componirten Reliefs; mäßiger hielt sich Carlo Maderna. Italiens Einfluß aber verbreitete sich über Europa. Es bedurfte der durch die Reformation und die Religionskriege gestählten germanischen Kraft um der Kunst gesündere Elemente zuzuföhren.

Während in der italienischen Literatur die directe Nachahmung der Antike zu den pinbarischen Marusflügen Chiabrera's und zu Tassit's Modernisirung der Horazischen Oden gelangte, grenzten in des Neapolitaners Marini (1569 — 1625) Seele Wollust und Grausamkeit nah aneinander und fand letztere im bethlehemitischen Minder mord ihren Ausdruck, der an die Gräßlichkeiten der Naturalisten erinnert, während das raffinirt Lüsterne in seinem Adonis und in seinen saunisch frechen Hochzeitsliedern die Triller eines Sireneugesanges anschlug, die verführerisch weiter hallten. Venus verliebt sich in den schlafenden Adonis, und bevor ihn der Eber des eifersüchtigen Mars zerfleischt, wird er von ihr in den Garten der Lust eingeföhrt, wo unter Tänzen und Viebern, üppigen Statuen und Gemälden ihm die Pforten der Sinnesfreude aufgethan und er stufenweise bis zum verückten Wonnetaumel hingan geleitet wird. Entnervender Wollustkittel wird hier zum Zweck der Poesie, und statt dichterischer Erfindung, die in klaren großen Linien der

Composition voranschreitet und Charaktere entwickelt, ergeht sich die Einbildungskraft in der Verschnörkelung des Besondern, in überschwenglichen Metaphern, und die Ornamentik überwuchert in diesem verzierten Stile den Gedanken und die Empfindung mit geilen Schößlingen gesuchter Wendungen, sinreicher Einfälle, ausgeklügelter Tropen; überladene Schwülstigkeit wird wie in der Entartung der bauenden und bildenden Kunst zum Modesache. So war in Spanien Gongora de Argote (1561—1627) der Meister dieser affectirten und verkünstelten Schreibweise, die in einem sogenannten gebildeten Stil sich von der gewöhnlichen Rede durch launisch verdrehte Wendungen, durch mythologische Auspielungen, durch überladenen Bilderprunk und seltsame überraschende Vergleiche auszeichnen sollte, und selbst ein Calderon blieb von dieser Manier nicht frei, wenn er sie auch viel geschmackvoller anwandte und gleich Shakespeare sich zur Freiheit und Schönheit der Kunst durchkämpfte. Vope de Vega trat dem Gongora von Anfang an entgegen; er ließ die gezierte Sprechweise seinen Stugern und Bedanten, und ließ die lustige Person darüber spotten; ja er trieb die verhöhnende Ironie so weit daß er einen geckenhaften Alten in einem zärtlichen Brieflein seiner Dame schreiben läßt: „Mit der Liebe ist es wie mit der Kräze; ist sie schon ein Uebel, so ist sie doch unterhaltend, und ist sie auch eine Krankheit, so macht sie doch Vergnügen.“ Die Inseln in einem Strom heißen bei Gongora „laubige Parenthesen für seines Flusses Satz“; will er sagen daß man bei einfachen Landleuten nicht die Küße des Pfaues um seines Gesiebers willen lobe, so schreibt er: „In ländlicher Hütte vergelbet nicht die Flüge die Küße der Hoffahrt, wenn diese die Sphäre ihres Schweifes anfrellt.“ Als er in einem Streitzgedicht an Vope dem zurief er solle mit seinesgleichen nur wie eine Ente im castilianischen Sumpf untertauchen, versetzte dieser:

Dich nicht zu sehn als Ente tauch' ich unter,
Kahlköpfiger Schwan, der du zu singen meinst
Und doch nur bläsest durch die hinterzierte!

Bei Calderon ist das Pistol eine metallene feuerspeiende, der Bach eine auf Blumen geiserprigende Mitter; Heredes nennt seinen Delsch einen stählernen Falken und setzt selbst erläuternd hinzu:

Denn mit nicht geringem Recht nenn' ich Falk von Stalte diesen,
Weil er, wenn ich ihn entseßelt lass' aus meiner Hand emsteigen,
Mit der Deute zu ihr heimkehrt, ganz von Blut und Grauen triefend.

Statt zu sagen er sei durch den Fluß geritten sagt Guido zu Kaiser Karl:

Durch die tiefen blauen Fluten mußst' ich dienen zum Piloten
Dem belebten Schiff, an welchem Vorbertheil die Stirn, die Kroppe
Hintertheit, die Füße Ruder, die Steigbügel Seitenborde,
Tafelwerk die Mähnen, ich Segel war, vom Wind durchschnoben,
Und der Schweiß als Steuer lenkend hinten nach im Schaume rogte.

Das ist verzwickte geschmacklose Ueberladung, und selbst das ist müßige Schönerednerci, wenn es am Morgen der Schlacht heißt: Die Sonne, die aufgehend das Gefild smaragden färbte, werde es untergehend rubinen erblicken. Aber daneben läßt uns der Dichter viele vorzügliche Gleichnisse bewundern.

Wenn Molière sich über die précieux Damen lustig macht, welche die Romane erleben wollen, so läßt ihre gezierte Sprechart statt des Sessels die Gemächlichkeit der Unterhaltung heraußrollen; zum Sitzen laden sie: Stillt die Sehnsucht des Vehnstuhls mit seinen Armen auch zu umfassen. Auch in England war es zu Elisabeth's Zeit Ton in der feinen Gesellschaft nicht bloß mit Worten und Wigen zu spielen, sondern die Rede mit Vergleichen auszuschnücken und zugleich durch Nullänge an mythologische Gegenstände mit Gelehrsamkeit zu verbrämen. Diese Sprache des wechlerzogenen Weltmanns ließ Pity seinen Euphuos, den Gutgearteten, Wehlerzogenen, handhaben. Shakespeare selbst huldigte in Jugendwerken dem italienischen Geschmack, dessen tastne verzußerte Phrasen er später verabschiedete. Sein Falstaff, der den König spielt, ahmt die höfische Weise nach indem er sie parodirt: „Soll die glorreiche Sonne des Himmels ein Schulschwänzer werden und Brombeeren naschen? Eine nicht aufzuwerfende Frage. Soll der Sohn Englands ein Dieb werden undbeutel schneiden? Eine wohl aufzuwerfende Frage. Denn wieviel die Kamille je mehr sie getreten wird um so schneller wächst, so wird doch die Jugend je mehr man sie verschwendet um so schneller abgenutzt.“ Und es läßt sich nicht leugnen daß selbst in Shakespeare's reifsten Werken die schöpferische Phantasie überquellend in Tropen schwebt und an das Hyperbolische streift. Die Bilder strömen ihm zu, er braucht sie nicht zu suchen, und die Stimmung des Herzens oder der Außenwelt wird durch sie veranschaulicht; aber er überläßt sich ihrem Reiz, und vergift und wir vergessen mit ihm daß

ein Knabe spricht, wenn Arthur von dem Eisen das ihn blenden soll, bemerkt: es würde die feurige Entrüstung in seinen Thränen auslöschen und sich nachher aus Gram in Asche verzehren, — und wenn er von der verglimmenden Kohle sagt: des Himmels Odem habe ihr den Geist ausgeblasen und Asche auf ihr reinig Haupt gestreut. So adelt das Genie auch die Uebertreibungen seiner Zeit zu ergreifender Schönheit. Aber ganz leer bleibt der Klingklang der Triller, wenn ein Piquetschäfer anhebt:

Es sünten und stinken und blinken buntblumige Auen,
Es schimmert und wimmert und glimmert frühverleenes Thauen.

Hoffmann von Hoffmannswaldau nahm mit der schwülstigen süßlichen Redeweise auch die sinnliche Lüsterheit und üppige Gemeinheit Marini's in die deutsche Sprache herüber. Er läßt seinen brünstigen Geist auf der Venusau weiden und Opfer bringen, und spricht in lauter schlüpfrigen Zweideutigkeiten. Ihn übertrifft aber noch Vohenstein's Bombast und buhlerische Schaumlosigkeit. Verleumdungsberg, Hochmuthspinne, Langmuthöhl sind ihm geläufige Verkörperungen des Unsinnlichen. Selbst Gryphius, ein echter Dichter, läßt uns die schwefellichte Brunst der donnerharten Flammen riechen, während David Schirmer, der sächsische Hofpoet, das befüßte Quallen der Rüsse schmeckt. Hoffmann von Hoffmannswaldau vergleicht sich, wenn er auf dem Schoße seiner Geliebten als Balsam zerfließen möchte, der Sonne die durch das Sternbild der Jungfrau geht, aber dabei keinen Kuß kriegt wie er; auf der schneegebirgten Engelsbrust seiner Geliebten möchte er immerdar verparadieset leben, in ihnen ist der Keim versteckt der alle Dinge, der Himmel und Erde verbindet. Die verständige Mäßigkeit, die salonsfähige Rhetorik des französischen Stils war da eine heilsame Reaction, ein nothwendiger Durchgang zu reinerer Vermählung von Natur und Kunst.

Die bildende Kunst der Niederländer. Rubens und Rembrandt. Genre- und Landschaftsmalerei.

Früher als im übrigen Deutschland war in den westlichen Niederlanden der Kampf um politische und religiöse Freiheit gekämpft und ein Abschluß der Bewegung gefunden worden, „nach dem Rechte der Natur“ hatte die Utrechter Union Philipp II. den Gehorsam gekündigt und die Selbständigkeit errungen; während nachher der Dreißigjährige Krieg unser Vaterland durchtobte, sein Boden der Tummelplatz fremder Heere war und die Kraft des Volks verblutete, die Nation verarmte, konnten Flanderns und Hollands Städte sich eines Aufschwungs erfreuen, den vornehmlich der Seehandel begünstigte. So ist es kein in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts theils die Nachahmung der Italiener, theils die Arbeit oder der Einfluß der Niederländer was uns vornehmlich in Süddeutschland begegnet. Der Wahrheitsstimm, der uns vor allem bei Dürer und Holbein ergreift, wird indeß nicht zur Schönheit durchgebildet, sondern er tritt zurück hinter den äußerlich eleganten und geschmackvollen, aber innerlich nicht von Empfindung und Phantasie hervorgebrachten Formen und Bewegungen, in denen man hier das anmuthig Leichte, dort das contrastvolle Kühne anstrebt, je nachdem man der Fahne Rafael's oder Michel Angelo's folgte. Der Niederländer Hubert Gerhard gegen Ende des Jahrhunderts leitete die Herstellung des plastischen Schmucks der Michaeliskirche zu München und des Augustusbrunnens zu Augsburg, wo der Niederländer Adrian de Vries im Hercules- und Mercurusbrunnen mit ihm wetteifert. Der Niederländer Peter de Witte, italienisch Candido genannt, (1548—1628) entfaltete als Baumeister, Plastiker und Maler für Kurfürst Maximilian I. in München eine glänzende Thätigkeit, die eine frische Naturkraft mit der Ueberlieferung der Renaissance vereint und auf Hans Krümpner einwirkt; die Darstellung des Weltlichen, wie die geharnischten Standartenträger am Grabdenkmal Ludwig's des Baiern, oder die Gottheiten der Elemente und der bairischen Flüsse gelingen auf erfreulichere Weise als die religiösen Werke. Doch erquickt uns am Fuß der Mariensäule ein frisch bewegtes Leben. Der Zug zur Natur, der in Rubens bald so überwältigend durchbrach, in

der Herrschaft so schnelle Bruch brachte, und in dem Wieder-
 graben des Brugs de Canthart und in der Gefallen Artier
 Canthart's brach hervor, und brachten die Fort Fortmahl der
 Jähre, Gefüge, gegen über die erschütterte Armee an dem
 mächtigen Wille in der unteren Krone und seinen beiden und
 bewährte Versicherungen, während frolich Marie, Tausend von
 dem von Korte so in ständiger Auslieferung gelassen, während
 Johann Korte'schamer von Wänden so nach Tinsertio kamme,
 Gekunst aber den Elftidomus mit einem letzten Talent der
 Kunstschöpfung so sehr daß er eine Verführung mit Kraft, eine
 Erfindung mit Tücht, eine Anweisung der Ferten wie Goffano
 mit eine Anweisung Gekunst durch die den König mit Tücht von
 Wänden commenne und in Wände sich, während aber in seiner
 eigenen Weise ganz die unabhärrige Manier der Verführung abgewogen.
 Am erfindlichsten war damals das Kunstschöpfung der Tücht
 mit Gekunst, der Gold- und Silberfchmiede, die fern von der Ne-
 nantione gewonnenen Reichthum schöner Formen auf Gekunst und
 Gekunst übertrugen; auch ist die Kunst überfüllt, die der Mode
 gekunst, am erfindlichsten bei Kunstschöpfung die auf den Bruch be-
 rechnet sind, wie bei Janniger's Gekunst und Baumgarmer's
 Gekunst. Freilich hat sich die Kunst damit von der Kirche wie
 vom Volkthum gelöst und ist ein Luxus der Färten und Ver-
 nehmen geworden.

Da empfing sie einen neuen vollständigen Aufschwung in
 den Niederlanden durch den Genius eines Mannes der in sich
 reich und mächtig genug war um die persönliche wie die nationale
 Eigenthümlichkeit zu bewahren und doch alles anzunehmen was
 ihm Italien Zugendes und Förderndes bot, so daß sich in ihm
 der Geist einer neuen Zeit ausdrückt und der Kunst neue Stoff-
 gebiete gewinnt. Peter Paul Rubens (1577—1640) ward zu
 Siegen geboren, zu Aëln erzogen; dahin hatte sich sein Vater
 wegen protestantischer Gesinnung aus den Niederlanden gewandt,
 wo sein deutscher Gekunst unter Karl V. eine Heimat und an-
 sehnliche Stellung erhalten hatte. Freier Sinn, unabhängiger
 Wohlstand, classische und weltmännisch seine Bildung beglückten
 nach einer bekrängten Kindheit den Jüngling, der seine Künstler-
 lehrjahre bei Niederländern durchmachte, dann aber auf der Wan-
 derschaft in Italien den Venetianern und ihrer Farbepracht, den
 Naturalisten und ihrem Streben nach voller Lebenswahrheit hul-
 digte, und als Meister nach Antwerpen zurückkehrte. Tlandern

hatte sich gegen die kirchliche und weltliche Tyrannei der Spanier gleich den nördlichen Provinzen erhoben: diese eroberten sich die Reformation und die staatliche Unabhängigkeit, und gewannen eine nationale Kunst; die südlichen Provinzen aber wurden dem Katholicismus erhalten, und so zeigt auch die Schule von Brabant diesen Zusammenhang mit dem romanischen Wesen durch ihren Anschluß an die italienische Ueberlieferung, aus welcher indeß sich durch die heimische Kraft eine neue freudige Blüte entfaltete. Hatte der heimische Zug nach Lebenswahrheit die van Eycks dazu geführt die überirdische Welt des Glaubens und die Gestalten der religiösen Verehrung mit scharf bestimmter Realität auszustatten und die irdische Persönlichkeit in ein ideales Gottesreich und seine Feierlichkeit einzugliedern, wie Dante in der Poesie gethan, so erfaßte Rubens das Heilige nicht bloß nach seiner menschlichen Seite, sondern das Weltwirkliche um seiner selbst willen in seiner ganzen Breite und Fülle, in seiner sinnlichen Kraft und Lust, in der vollsten Freiheit seiner Bewegung im Drang und Feuer der That, und erwies sich gerade hierdurch als Zeigensoffe des Dramatikers Shakespeare; gleich diesem läßt er uns in eine Zeit hineinblicken in welcher das geistige Ringen zweier Weltalter zum Schlachtkampf geführt hatte, zur energievollsten Aeußerung durchgebrochen war. Statt des ruhig heitern Lebensgenusses, wie die Venetianer und Ariost ihn lieben, ergreift er mit dem Briten die Höhenpunkte der Action, in welchen die Innerlichkeit der Empfindung handelnd hervortritt, in kühnen Motiven das Augenblickliche sich geltend macht, die leidenschaftliche Erregung der Charaktere in ihrem Zusammentreffen einen minder gebundenen Rhythmus der Linien in der Composition bedingt. Er schöpft allerdings nicht aus der Tiefe des Gedankens und sein Affect quillt nicht aus den innersten Gründen des Geistes wie bei Shakespeare, der sich hier dem Michel Angelo vergleicht, der aber um der Wahrheit des menschlichen Daseins in der Mannichfaltigkeit der Charaktere und ihrer bezeichnenden Aeußerungen nachzukommen die ruhig klare plastische Schönheit der Antike ebenso opfert, wie Rubens nur in der Natur seine Meisterin und sein Vorbild erkennt und die idealen Formen der Italiener mit den gröbern oder überschwulstenden seiner Niederländer und Niederländerinnen vertauscht, sodaß manchmal das Plump, Gemeine, fleischlich Ueppige sich einstellt. Aber die höhere Weihe und Freudigkeit, wodurch er sich über dasselbe erhebt, liegt in dem Zauber des Celerits, in der leuchtenden Kraft

und dem Wohlklang der Farben, in der Poesie der Stimmung, deren er wie Shakspeare Meister ist. „Mißt dieser Nordländer Blut unter seine Farben?“ fragte Guido Reni, als er das erste Bild von Rubens sah. In der Farbe hatte dieser sich zu Venedig nach Paul von Verona, in der Composition zu Mantua nach Giulio Romano gebildet, der ja das Mittelglied zwischen ihm und Rafael ist: Rom zeigte ihm den Werlkampf der Manieristen, Rembrandt und Elsheimer: aber er bewahrte den Kern seiner Natur, und ward im Vaterlande das Haupt einer neuen nationalen Kunst. Vielach an Fürstenthümern gezogen, ja mit diplomatischen Sendungen betraut um den Druck zu erleichtern der auf seiner Heimat lastete ohne den Geist dämpfen zu können, behauptete er doch seine künstlerische Freiheit, und lebte selbst wie ein Fürst in Antwerpen, nach der Tagesarbeit der glänzende Mittelpunkt frehmüthiger Abendgesellschaft, von kostbaren Kunstsammlungen umgeben, durch seinen Briefwechsel mit den bedeutendsten Gelehrten und Staatsmännern allseitig angeregt und in den Weltverkehr einwirkend. Als ihm der Alchemist Brendel das Geheimniß Geld zu machen verkaufen wollte, sprach er: Ich besitze es längst in meinem Pinsel und meinen Farben. Zahlreiche Schüler arbeiteten mit ihm und führten unter seiner Leitung viele seiner Entwürfe aus, und wenn wir seine Meisterwerke betrachten, so sehen wir wie bei ihm schon die Entfaltung der Kunst auf alle Stoffgebiete im Keime vorhanden ist, so gewinnt es den Anschein als habe er den Malern der kirchlichen und weltlichen Geschichte, des Genre im Salon und in der Anceipe, des Bildnisses, der Thier- und Blumenstücke wie der Architektur und Landschaft die Bahn eröffnen, die Ziele setzen wollen. In ihm hat die künstlerische Subjectivität von allen Kunstmitteln der Malerei Besitz genommen um nun nach selbstherrlichem Wohlgefallen alle Stoffe zu erfassen und in Farben darstellend zu gestalten.

Wir die liebsten von Rubens' Werken sind diejenigen welche er bald nach seiner Rückkehr aus Italien malte, sowol weil er die Ausführung derselben noch selbst vollendete, als weil der Nachklang der classischen Anschauungen veredelnd auf seine Formen einwirkte. Dahin gehört aus dem Kreise der religiösen Bilder sein Meisterwerk im Dom zu Antwerpen, die Kreuzabnahme, eine dramatisch bewegte und doch der Würde des Moments gemäß zu feierlicher Haltung beruhigte Composition, die Aeußerung

der körperlichen Thätigkeit in Gleichgewicht mit der Seelenempfindung, der Leichnam Jesu klar und mild in Linien und Farben der Mittelpunkt des wohlgeordneten Ganzen. Dahin gehört ferner die Madonna mit dem vor ihr knienden Moseuse, innig im Ausdruck, voll Adel und Anmuth, der Heilige und die himmlische Erscheinung in mildem Lichtglanz trefflich abgestuft und unterschieden von den zur Seite stehenden realistisch behandelten Porträtfiguren. Ueberhaupt ist Rubens mit seinen religiösen Bildern dann glücklich, wenn der Stoff von der Art ist daß er ihn durch seine auf die Lebenswirklichkeit gerichtete Behandlung uns menschlich nahebringt, wie in Darstellungen der heiligen Familie, unter welchen die Rückkehr aus Aegypten herrlich und lieblich zugleich uns anspricht. Die Anbetung der Könige zeigt dagegen die Richtung der katholischen Kirche auf Pomp und sinnliche Pracht, Wunderlegenden erscheinen wie bestimmte Kunststücke natürlicher Magie, und die allegorische Dogmatik läßt uns kalt, während das Henkermäßige der Martyrien uns abstößt, wenn das Gräßliche an die Stelle des Tragischen tritt. Auf dem großen Jüngsten Gericht überwiegt das Materielle der Erscheinung den geistigen Ausdruck; aber meisterhaft ist ein Sturz der Verdammten in kleinem Maßstab, an Kühnheit der Bewegung mit Michel Angelo wetteifernd. Dem Maler ist überhaupt das Auge aufgethan für das Charakteristische wie für die Reize des äußern Lebens, der Gegenwart; dafür stehen auch die Gestalten der Vorzeit oder der Mythe vor seiner Phantasie nicht sowol wie sie im Bewußtsein der Menschheit ein ideales Dasein haben, sondern in der sinnlichen Weise der unmittelbaren Realität, Mars und Venus wie Ritter und Hofdame, Simson oder Decius Mus wie Flammänder voll riesig strotzender Körperkraft oder im Eraste der Todesweihes fürs Vaterland. Im Feuer der Action und in der Kühnheit der Bewegung vordringender oder stürzender Gestalten erreicht die Amazonenschlacht das Höchste, und bewahrt doch das Maß das Leonardo da Vinci's und Tizian's Vorbild gaben. Eine ähnlich gesteigerte Lebenshätigkeit der Thiere zeigen die mit Recht berühmten Löwenjagden. Ein bewundernswerther Gegensatz dazu sind dann wieder seine harmlos freudigen Kindergruppen mit Blumen und Früchten, so farbenblühend wie rein empfunden. Bildnisse verschmelzen die frische Auffassung des Außern mit der Darstellung des Innern, man sieht sogleich den ganzen Menschen in voller Lebensfähigkeit. Solche Porträts vereinigt Rubens im

Leben der Maria von Medicis zu historischen Gruppen mit mythologischen Gestalten, ähnlich wie das Camceus in seinem epischen Gedichte gethan; und Farbangedichte voll verauschender Macht sind auch diese pomphaft höfischen Bilder. Der Liebesgarten zeigt uns den Verkehr der feinen eleganten Gesellschaft, die Bauernkirmes das Volk in seiner derblustigen Ausgelassenheit, die hier weit minder anstößig ist als wenn das sündlich Sündige in mythologischen oder biblischen Scenen frech und lüstern hervorbricht. Endlich nimmt Rubens die Natur nicht blos zum Hintergrunde der Menschenwelt, sondern ergreift sie selbständig in Landschaften, wo ihn ebenso die faststropfende Fülle wie die Bewegung in Sturm und Gewitter anzieht, und der Zauber der Beleuchtung noch energischer als die mythologische Staffage die Stimmung verdeutlicht und erhöht.

Unter Rubens' Einfluß malten Jegers und Crayer religiöse Bilder, der erste durch ein Streben nach Idealität, der andere durch Milde und Ruhe ersenkend was ihnen an ursprünglicher Schöpferkraft neben ihm abging. Als Thiermaler kam ihm Snyder nah, als Landschaftler Lucas van Uden; auf vielen Bildern des Meisters ist das Wild von jenem, die Naturumgebung von diesem ausgeführt. Jordaens von Antwerpen malte mit lustiger Verbhheit Späße aus dem Volkseben, z. B. das Bohnenkönigthum. Zu selbständiger Meisterschaft wuchs Anton van Dyck (1599—1641) empor. Aus der Werkstatt von Rubens ging er nach Italien, und das Studium vornehmlich Tizian's läuterte seinen angeborenen Schönheitssinn und führte ihn zur Freude an edeln Formen ohne die naturwahre Erscheinung zu vernachlässigen. Er fand eine glänzende Stellung am Hofe Karl's I. von England. Neben dem Dramatiker Rubens ist er der Lyriker, der das innere stillere Sein der in ihr Weh oder ihre Wonne versenkten Seele, der das in sich gesammelte und verhaltene Wesen des Charakters ausprägt, wiewol auch er bei dem Ausbruch der gesteigerten Empfindung die damalige Höhe der Schauspielkunst und die Gewöhnung des Auges an theatralische Stellung und Bewegung nicht verkennen läßt. So beschränkt er sich denn nach seiner Begabung im religiösen Gebiet der Stoffe auf die Darstellung des Familienglücks in seinen heiligen Familien, auf die Veranschaulichung wie die geistige Größe und Erhebung über das körperliche Leiden im kreuztragenden oder gekreuzigten Christus siegreich hervorstrahlt, oder auf die Elegie der Todtenlage um seinen Leichnam, und die

ernsten tiefen Töne des Colorits wie die schwungvollen gewählten Linien wirken stimmungsvoll zu feierlicher Nüchternheit zusammen. Im Gebiete des Weltlichen ist er einer der ersten Bildnißmaler aller Zeiten und Völker. Kindliche Unbesaugenheit, weiblicher Reiz gelingt ihm vortreflich, vor allem aber die psychologische Charakteristik weltmännischer Klugheit und Bornehmtheit, die in ruhig eleganter Haltung jede heftigere Regung bemeistert und ihr Denken und Willen mehr errathen läßt als preisgibt. Durch van Dyck's Porträts stehen Karl Stuart und seine Cavaliere mit vollster Anschaulichkeit in der Geschichte da, und viele seiner ganz individuellen Bildnisse lassen uns zugleich das allgemeine Wesen der damaligen Staatskunst und ihres aristokratischen Diplomaten- thums erkennen.

Dagegen sagt Oldenbarneveld von seinem Velle: „Die Staatskunst in Holland ist kein Geheimniß Weniger, kein Verrecht Einzelner. Wir verhandeln alle Geheimnisse bei offenen Thüren, und gewähren auch der geringsten Stadt politische Vertreter und eine unmittelbare Theilnahme an den Entscheidungen über die Schicksale des Vaterlandes.“ David Heinsius hatte den Spaniern zugernufen:

Nehmt uns das Land darauf wir leben,
Wir werden ohne Furcht uns auf die See begeben:
Da wo nur ihr nicht seid ist unser Vaterland!

Durch Anspannung aller Kräfte hatte das Volk in langem Kampf zu Land und Meer seine religiöse und politische Freiheit erobert, das spanische Joch abgeworfen, Macht und Reichthum durch den Welthandel gewonnen. Ja der Boden der Heimat selber war eine Schöpfung der Bewohner, die ihn durch Dämme gegen die Fluten des Decans schirmten, durch Kanäle zugänglich und fruchtbar machten. Und während im Kampf mit den Wellen die Männer widerzestanden wurden, und das Meer den Geist von der Schelle löste und ins Weite lockte, trieb der häusliche Sinn, die Familienliebe des Germanen ebenso wie der nebelige Herbsthimmel oder der düstere Winter die Menschen in ihre Stube, die sie sich nun behaglich einrichteten, um in einer reinlichen Existenz die Frucht der Arbeit zu genießen, des gesicherten Wohlstandes froh zu werden. Die Phantasie der Holländer hat keine hohen Ideale geschaffen, ja nicht einmal die Gipselpunkte der eigenen Geschichte ergriffen um sie in ihrer Bedeutung für die Menschheit darzu-

Wir gedenken zunächst des trefflichen Bartholomäus van der
 st, der zeitgenössische Porträts im Andern einer erhöhten
 mung und in lebendiger Gruppierung zu Geschichtsbildern ver-
 thete, wie seine Preisrichter der Schützengilde von Amsterdam,
 Gastmahl der Bürgerwehr zur Feier des Westfälischen Frie-
 s bezeugen mögen. Theodor de Keyser, Cornelis Jansen van
 ulen, Franz Hals wirkten in verwandtem Sinne. Beim Einzel-
 niß steht Franz Hals zu den Regenten- und Schützenstücken,
 che die Männer in ernstem Rath, in heiterer Festlust vereinigt
 und die Thätigkeit der Befreiungskämpfer erkennen lassen.
 wie er hier den selbstbewußten Geist, die leidenschaftliche
 Energie der besten seiner Zeitgenossen schildert, so das derbe
 esunde Volk mit festem Humor in seinen singenden Buben
 Musikanten, Spielern und Aneignesellen, wo auch die lose
 e nicht fehlt noch die wüste Hölle Hobbe, die Matresenmutter
 Harlem. Aus Franz Hals wachsen die Genremaler hervor,
 die sein Bruder Dirk Hals die ausgelassene Soldateska, die
 Jugend malen, oder in ruhigerem feinem Gesellschaftsbildern
 vernahme, die ehrbar bürgerliche Welt; bis zu Terburg und
 Steen hin haben sie von ihm gelernt. Das echte Lachen
 der Lebenslust ist keinem besser wie ihm gelungen. Der ge-
 te Meister aber ist Rembrandt Harmens (1606—69), der mit
 in Vornamen wie so viele Italiener in der Kunstgeschichte
 unt wird. Er war früh ein angesehener Künstler, und von
 seligen Zeit seiner jugendlichen Ehe gibt er uns selbst das
 lende Bild wie er seine Frau auf dem Schoß hat und das
 nglass emperhält. Nach ihrem Tod verdüsterte sich sein Ge-
 , sowie sich über die klaren Farben ein bräunlich dunkler Ton
 it und der Schatten seines Helldunkels das Licht zu ver-
 nagen droht. Seine Kunstliebe hatte aus dem Maler auch
 n Kenner und Sammler von Kunstwerken, Geräthen, Waffen
 acht, er war dadurch in Schulden gerathen und mußte er-
 en daß ihm seine Schätze versteigert wurden. Aber er richtete
 der Noth des Lebens an seinem Genius sich siegreich auf.
 ihm galt es vor allem um Naturwahrheit. Er verschmähte
 um selbst die ordinären Formen nicht, und behandelte die
 schen Erzählungen zunächst mit Rücksicht auf die nothwendige
 ität der Erscheinung. Die orientalische Physiognomie und
 dantung gibt seinen Patriarchen, Aposteln, Pharisäern jene r-
 raschende Mischung von unmittelbarer Wirklichkeit mit e

stellen und im Lichte der Poesie glänzen zu lassen; aber sie hat das reale tägliche Leben nach seiner ganzen Tüchtigkeit und innersten Kernhaftigkeit aufgefaßt oder in seiner traulichen Heimlichkeit belauscht, und mit seinem Tiefblick den Werth und Segen aufgeschlossen der auch in dem scheinbar Veringsfügigen und Geröhnlichen liegt. England und Holland bilden in ihrer Stammesverwandtschaft einen scharfen Gegensatz und eine glückliche Ergänzung. Dort wird Shakespeare der Dichter der Weltgeschichte, der Meister des sittlichen Ideals im Drama; hier bleibt Vondel in der Nachahmung der Alten, Cats in einer nüchternen Abspiegelung des prosaischen Daseins befangen; Vondel hat schwungvolle Gedanken, echte Gefühle, aber mehr in Monologen und antilysirenden Chören als in der dramatischen Action. Doch dafür ist in England auch kein Rembrandt, Van Steen, Teniers und Terburg erschienen. Und sie wetteifern mit Shakespeare wenigstens nach der Seite der individuellen Charakteristik, der naturwahren Darstellung unmittelbarer Wirklichkeit, und werfen auf diese gleich ihm einen Schimmer der Verklärung durch eine poetische Stimmung und Beleuchtung wie durch den Humor. Beachtenswerth ist immerhin daß die Rhetorenzünfte, Rederijzer-Kammern, die sich in holländischen Städten angethan, mit patriotischem Sinn sich darauf richteten durch dramatische Aufführungen religiös-politischen Freimuth unter dem Volk zu nähren, sodaß Alba sie verbot; aber im Freiheitskampf und nach demselben setzten sie ihre Thätigkeit fort. Die Bahrmarkt- und Airmessessen suchten sie für ihre Zwecke auszubilden, und so gab das kunstsichere Lustspiel seine derben Späße, seine possenhaften Scenen neben den schulmäßigen Nachahmungen der Antike zum Vortage und gemahnt uns wieder an die vollstimmliche Freudigkeit der Genrebilder.

Die holländische Malerei ist eine Kunst der Lebenswirklichkeit im vollsten Sinne des Wortes. Die reformirte Kirche will keine Bilder, da solche die Christenheit zu abergläubischem Bildeidolatrie verführt hatten; damit werden die kirchlichen Stillüberlieferungen und Typen aufgegeben, und wo der Maler biblische Stoffe behandelt da thut er es mit dem freien Sinne, der selber in der Schrift forscht, und die Gegenstände nicht nach dogmatischen Reflexionen, sondern nach ihrem Eindruck auf das Gemüth, nach ihrem psychologischen Ausdruck, nach ihrer sittlichen Bedeutung wählt und ausprägt; nicht wie eine vergangene fremde Vergangenheit, wie eine gegenwärtige Wirklichkeit sollen sie erscheinen, und

werden daher in das Gewand der Zeit gekleidet. Die Kunst ward aber dem öffentlichen Leben nicht entzogen; statt der Kirchen wurden die Stadthäuser, die Rathhauseäle und Bildenstuben mit Bildern geschmückt. Da lassen sich die Rathsherren, die Schützenmeister, die Zunftmeister porträtiren; und das geschieht mit solcher Energie daß wir in ihren Zügen, ihrer Haltung die Männer erkennen die ihre Waffe nicht bloß zum Spiel, sondern auch im Kampf fürs Vaterland geführt, die nicht bloß die Wohlfahrt ihres Hauses, sondern auch ihrer Stadt im Herzen tragen und im Rath besprechen. Der dramatische Zug der Zeit läßt solche Porträts nicht müßig nebeneinanderstehen, sondern sie erscheinen in bewegter erregter Gruppe; sie sind ganz bei der Sache mit Leib und Seele, und was der Maler darstellen kann, nicht das ganz besondere Ereigniß, sondern die Stimmungen der Charaktere, der Ausbruch des Gemüths bei der ernstesten That, bei dem Kampf der Meinungen, bei der gesteigerten Festlust, das kommt zu ergreifender Veranschaulichung. Aber nicht bloß in diesen sogenannten Regentenstücken spiegelt sich die Geschichte; auch den Jubel der springenden und trinkenden Männer und Weiber werden wir erst recht verstehen wenn wir einen damaligen Rundgesang der Bauern im Sinne haben:

Weshalb wir fröhlich singen
Und springen in die Rund?
Der Wolf der liegt gebunden,
Der Schafstall offen ist.
Wir haben nun im Land
Nicht Zwang noch Tyrannei,
Nicht Bosheit oder Schand
Zu fürchten: wir sind frei!

Und als dann zu Münster und Osnabrück der Friede für Europa geschlossen ist, da feiern nicht bloß holländische Meister in zahlreichen Bildern diesen Staatsact oder die Festschmäuse daheim, sondern während Deutschland aus tausend Wunden blutet und lange für die Noth des Tages zu sorgen hat, zeigen sie uns das genügsame Frohgefühl der niedern, den behaglichen Wohlstand der höhern Stände, wenn sie das Privatleben schildern, wenn sie Geräth und Kleidung, wenn sie Speise und Trank der Menschen, diese saftigen Früchte, diesen köstlichen Hummer, den im Römer perlenden Wein und diese duftigen Blumen mit der liebevollsten Sorgfalt wiedergeben und dadurch die Virtuosität des

Machens in der Malerei zur Vollenbung bringen. Und wenn sie die Thiere im Wald und auf der Weide, wenn sie das Meer mit seinen schäumenden Wogen und die Landschaft mit Flur und Wald, die Straßen der Stadt und das Innere der Kirche in den Kreis ihrer Darstellung ziehen, so haben sie der Kunst erst das ganze Gebiet der Stoffe erobert, und gezeigt daß nichts klein ist für den Sinn der es recht zu nehmen weiß. Auch im Genrebilde macht die psychologische Charakteristik, die sprechende Gebärde, der Empfindungsausdruck die Figurengruppe zu einer Novellenscene; wir meinen die Herzensbeziehungen, die Geschehnisse der Figuren in ihren Mienen zu lesen, und wenn die Bauern an derben Späßen ihre Lust haben, die vornehmern Mädchen und ihre Verehrer beherzigen die Mahnung des Dichters Catò:

Denkt daß man bei der Minnepein
Wie sanft und zart genug kann sein;
Denn Cupido so klein und nackt
Wird wie ein Kley nicht angepaßt.

Und die Maler sind nicht so philisterhaft, so kleinbürgerlich müchtern im großblumigen Schlafrock wie dieser Dichter, der sich in der Kirche in ein schönes Mädchen verliebt, ihr Herz gewinnt, aber von einem Freunde hört daß ihr Vater an der Börse verachtet sei, weil er Bankrott gemacht. Da schließt der Liebhaber:

Ich war ihr sehr geneigt, mir dünkt' es sei gelegen
Für mich in ihrer Hand ein übergroßer Segen;
Für sie hätt' ich gewiß und ohne große Noth
Mit freudigem Gemüth gegeben mir den Tod;
Doch seht, das Unglück hat den Vater überkommen
Hat plötzlich alle Lieb von mir hinweggenommen.

In der Harmonie der Farben, im Zauber des Hellschattens wissen die Maler den Duft einer dichterischen Stimmung über das Bild auszubreiten. Und so zeigt die holländische Malerei im Vergleich zu der Glanzzeit Italiens statt des großen monumentalen Zuges epischer Poesie dieselbe Richtung und Wendung des Geistes die zum Roman und zur Novelle führte; sie gibt Bilder der Sittlichkeit, des häuslichen Lebens, der Privatgeschichte mit feiner psychologischer Charakteristik und unübertrefflicher Genauigkeit des Details, statt der sageneschöpferischen Phantasie zu folgen und die Geschichte in Idealgestalten verklärt abzuspiegeln.

Wir gedenken zunächst des trefflichen Bartholomäus van der
 1, der zeitgenössische Porträts im Ausdruck einer erhöhten
 mung und in lebendiger Gruppierung zu Geschichtsbildern ver-
 thete, wie seine Preisrichter der Schützengilde von Amsterdäm,
 Gastmahl der Bürgerwehr zur Feier des Westfälischen Frie-
 3 bezeugen mögen. Theodor de Keyser, Cornelis Jansen van
 den, Franz Hals wirkten in verwandtem Sinne. Dem Einzel-
 niß acht Franz Hals zu den Regenten- und Schützenstücken,
 che die Männer in ernstem Rath, in heiterer Festlust verein-
 und die Tüchtigkeit der Befreiungskämpfer erkennen lassen.
 b wie er hier den selbstbewußten Geist, die leidenschaftliche
 Mennenergie der besten seiner Zeitgenossen schildert, so das derbe
 gesunde Volk mit lebem Humor in seinen singenden Buben
 5 Musikanten, Spielern und Kneipgesellen, wo auch die leise
 rue nicht fehlt noch die wüste Hölle Hobbe, die Matresenmutter
 1 Harlem. Aus Franz Hals wuchsen die Genremaler hervor,
 wie sein Bruder Dirk Hals die ausgelassene Soldateska, die
 de Jugend malen, oder in ruhigeren feinem Gesellschaftsbildern
 vornehme, die ehrbar bürgerliche Welt; bis zu Terburg und
 n Steen hin haben sie von ihm gelernt. Das echte hache
 scher Lebenslust ist keinem besser wie ihm gelungen. Der ge-
 alste Meister aber ist Rembrandt Harmens (1606—69), der mit
 nem Vornamen wie so viele Italiener in der Kunstgeschichte
 nennt wird. Er war früh ein angesehener Künstler, und von
 r seligen Zeit seiner jugendlichen Ehe gibt er uns selbst das
 lückende Bild wie er seine Frau auf dem Schoß hat und das
 leinglas emporhält. Nach ihrem Tod verdüsterte sich sein Ge-
 nist, sowie sich über die klaren Farben ein bräunlich dunkler Ton
 gert und der Schatten seines Selbstunkels das Licht zu ver-
 slingen droht. Seine Kunstliebe hatte aus dem Maler auch
 nen Kenner und Sammler von Kunstwerken, Geräthen, Waffen
 macht, er war dadurch in Schulden gerathen und mußte er-
 alten daß ihm seine Schätze versteigert wurden. Aber er richtete
 as der Noth des Lebens an seinem Genius sich siegreich auf.
 uch ihm galt es vor allem um Naturwahrheit. Er verschmähte
 rum selbst die ordinären Formen nicht, und behandelte die
 blischen Erzählungen zunächst mit Rücksicht auf die nothwendige
 realität der Erscheinung. Die orientalische Physiognomie und
 verwandung gibt seinen Patriarchen, Aposteln, Pharisäern jene uns
 überraschende Mischung von unmittelbarer Wirklichkeit mit einer

phantastischen Elemente. Wenn er Luna und Endymion vorführt, oder den Wahnmed wie einen lümmelhaften Hirtenbuben auffaßt, der vor Angst heult und sein Wasser laufen läßt, da der Adler ihn emporträgt, so liegt darin etwas von dem ironischen Uebermuth mit welchem Shakespeare in *Troilus und Cressida* die antike Mythe gleichfalls wie eine gemeine Thatsache behandelt. Aber es ist nicht zu viel gesagt, wenn Springer, der den Zusammenhang der holländischen Kunst mit Land und Geschichte nach Hegel's Vorgang liebevoll einsichtig erörtert hat, von Rembrandt behauptet daß er durch sein Colorit ebenso idealistisch wirkte wie die großen Italiener durch ihren vollendeten Formensinn: er dachte in Farben, und wie jene durch den symmetrischen Aufbau der Linien groß sind, so gruppirt er Farbenmassen, und bringt durch die Harmonie ihrer Töne Klarheit und Einheit in die Composition. Und es ist nicht allein die Kunst bewundernswerth wie er jede Farbe durch ihre Umgebung dämpft oder kräftigt, die Reflexe ineinanderspielen läßt, leuchtende Köpfe vom dunkeln Hintergrunde abhebt und wieder durch den Hut beschattet, oder neben den glänzend erhellten Stellen die Gestalten in eine Dämmerung hüllt aus der sie doch wieder bei näherer Betrachtung ausdrucksvoll und farbig austreten; — es kommt das Innerliche hinzu, daß er die heimlichen Reize des nordischen Hauses, des traulichen innern Raumes empfunden hat, der gegen die Außenwelt abgeschlossen durch ein Fenster in abgestufter Weise erleuchtet wird; ja von seinem Gemüth aus erzieht sich jener märchenhafte traumartige Reiz in der Magie des Hellenkells über seine Werke. Wie ein echter lyrischer Dichter weiß er das noch Unausgesprochene, ja Unsaßbare der Stimmung aus dem Tone des Ganzen und aus leisen Andeutungen ahnen zu lassen. Selbst wo er ohne Farbe nur durch Licht und Schatten wirkt, wie bei seinen Radirungen, klingt jener phantastische Zug deutscher Kunst, den wir in Dürer's Formen sahen, in Rembrandt's Tönen nach. Wie bei seiner Kreuzabnahme der edel gezeichnete Leib Jesu sich noch licht aus der Finsterniß hebt, die bereits die Erde bedeckt, wie bei seiner Darstellung im Tempel auf das Kind und die Mutter von oben ein Sonnenstrahl in die dämmernde Halle fällt, das ist das nordische Gegenbild zu Verreggio's südlich hellern Farbensundern.

Nicht für Kirchen, sondern für die Familienstube malte Rembrandt die Hauptscenen aus dem Leben Jesu in kleinem, alttestamentliche Gegenstände auch in größerm Maßstabe. In der Neigung zu

selchen folgt er dem protestantischen Zuge der Zeit. Jakob's Segen und die Geschichte des Tobias bilden milde Contraste zu dem die Gesetstafeln zerschmetternden Moses oder den Simsenbildern, wo der frohmüthige Noe wol einmal beim Festgelag sitzt, aber auch im wildesten Troß auf seine Stärke und in seinem Untergang so erschütternd und überwältigend wie eine dämonische Heldengestalt Shakespeare's dasteht; hat doch auch schon Schlegel den Othello einen tragischen Rembrandt genannt.

Rembrandt's Porträts, deren er viele mit sicherer Hand in seinem freien geistreich breiten Vortrag malte, zeigen in früherer Zeit blühendere frischere Farben voll klarer Wärme; später wird der bräunliche Ton vorherrschend, wie ihn nicht der Tag, sondern ein gelbliches Lampenlicht auf die Dinge wirft; der eigenthümliche Stil wird zur Manier. Hat man doch um des lebend Lichterspiels willen den festlichen Auszug der amsterdamer Schüngelgilde in ihrer strammen Thatlust zu einer Nachtwache machen wollen. Auch in den Landschaften zeigt uns Rembrandt den Beten, die Stämme des Waldes in bräunlicher Dämmerung, während das Abendlicht aus den Zweigen hervorglänzt, oder er läßt einzelne Sonnenstrahlen durch die Wetterwolken blitzen und im Wasser widerglänzen, während die Gegend rings im tiefen Schatten liegt, und wir meinen wiederum in den tief geheimen Grund der Künstlerseele selbst zu blicken, wo aus dem Schmerz der Welt die Sehnsucht nach Licht und Freiheit und damit diese selbst geboren werden.

Gerbrandt van den Eckhout, Gervart Jlinck, Ferdinand Bol, Jan Victor gingen auf der Bahn Rembrandt's sowol was die Wahl der Stoffe als den Sinn für das Malerische und die Herrschaft über die Technik betrifft. Gerhard Honthorst von Utrecht vertauschte das in den geschlossenen Raum hereinkommende Licht des Tages mit dem Schein der Kerze und ward nach seinen Nachstücken *Gherardo delle notti* genannt. Sein Schüler war der Frankfurter Sautrart, der sich dann in Italien weiter bildete, und zwar ohne Originalität und Phantasie, aber mit Geschick und Geschmack Kunst und Kunsfschriftstellerei verband, wie das dann auch Gerhard von Laireffe gethan; ihre Schriften wurden die Lehrbücher der Kunstschulen. Der Kupferstecher Merian zeigt gesunde Naturauffassung und glückliche Verwerthung der großen Italiener. Doch die Wirklichkeit allegorisch oder mythologisch aufzupuzen forderte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die vornehme Welt unter dem Einfluß der höfischen

Scheinantike von Frankreich. So schreibt Kaiser Ferdinand III. an Sautrart das Programm eines Gemäldes: „Jupiter auf dem Adler sitzend am Vorden, in der Rechten einen Delzweig, in der Linken sein Fülmen haltend, und mit Vorbern gekrönt, — so mein Conterfait sein könnte. Aus dem Himmel die zwei verstorbenen Kaiserinnen als Juno und Ceres, die eine Reichthümer, die andere Fruchtbarkeit ihm offerirend. Die Königin aus Spanien als Minerva, die Streitrüstung und Künste präsentirend. Vellena die jetzt regierende Kaiserin, die militärischen Instrumente ihm unter die Füße werfend. Erzherzog Leopold in Forma Martis, auch die Instrumenta bellica untergebend. Der römische König in Forma Apollinis mit den musikalischen Instrumenten. Mein kleiner Sohn in Forma Ameris, doch belleidet, den Hächer und Bogen präsentirend.“ Dazu stimmte dann wenn Adrian van der Werff seine mark- und knochenlosen Götter- und Heldenfiguren malte wie wenn sie nicht von Fleisch, sondern von Elfenbein und zierlich glatt polirt wären. Das reizte wieder den Balthasar Denner aus Hamburg daß er alte Männer- und Weiberköpfe mit allen Warzen, Runzeln, Bartstoppeln und Härchen, Sprüngen und Linien der Haut ausführte. Durch die sichere Plastik und den Ausdruck des Wangen wird die Künstelei wieder zur Kunst. — Wir wenden uns von diesen Ausläufern Rembrandt's zurück zu den niederländischen Genremalern.

Schon Peter Breughel der Ältere (1520—69) hatte sich dem Studium des Volkslebens um seiner selbst willen zugekehrt und ward durch den Beinamen des Bauernbreughels von seinem Sohne, dem Höllebreughel, unterschieden, der am liebsten die Verdammten in Flammen und Finsterniß durch Spukgestalten quälte und in abenteuerlichen Tragen die Verleththeit der Sünde veranschaulichte. Aber erst in der Schule von Rubens und Rembrandt ward die volle Meisterschaft der Technik gewonnen und die alltägliche Wirklichkeit mit dem Wahrheitsfinne, die Natur mit dem innigen Gefühl, das menschliche Thun und Treiben mit dem Humor aufgefaßt, der diese Masse von Bildern zu einem durchaus bedeutsamen und hochwichtigen Ausdruck des deutschen Gemüths macht. Da werden nicht fewel einzelne große Männer oder Ereignisse dargestellt, sondern statt der besondern That die allgemeine Thätigkeitsweise, und statt des Helden das Volk in der Arbeit seines Berufs oder im Behagen seiner Erholung, wo auch der Arme in seiner Genügsamkeit zufrieden ist, ja es sich

auf seine Weise so wohl sein läßt daß ihn der König um dies vergloße Glück des Daseins beneiden könnte. Für diese kleinen Stoffe und Verhältnisse nimmt man auch den kleinen Maßstab, behandelt aber alles mit der liebevollen Sorgfalt welcher nichts klein ist, sodaß sie dadurch dem Beschauer wieder den Werth und Reiz des Unscheinbaren und Gewöhnlichen aufschließt. Und die Meister verstehen es Menschen und Dinge so gut zusammen zu componiren und durch den Rhythmus der Linien wie durch den harmonischen Ton der Farben und der stimmungsvollen Beleuchtung das Wohlgefühl der Vollendung hervorzurufen. Unter den Belgiern führt Teniers der Jüngere nach des Vaters Vorgang den Reigen. Da tanzen die Burschen und Mädchen um den Fiedler der ein ansegetrunkenes Faß bestiegen, da sitzen die Männer beim Krug, und stehen die Frauen am Herd, nicht durch Schönheit der Form oder Bewegung geartet, aber voll harmloser Lebenslust und gesund an Leib und Seele; da sitzt der Alchemist unter seinen Tiegeln und bläst das Feuer an, das ihm zwar kein Gold in der Retorte schmilzt, aber mit seinem Scheine ihn selbst und sein Geräth zauberhaft beleuchtet; da ergötzt sich der phantastische Sinn in der Hexenküche wie im Ragnereconcort oder in den tausend bald verlockenden bald erschreckenden Spitzgestalten die den heiligen Antonius in der Wüste umgaukeln. Mit Teniers weittefern in Holland die Schüler von Fr. Hals, Adriaen Brouwer und Adriaen van Ostade (1610—85), letzterer zumal ein Meister des Hellsdunkels im geschlossenen Raum und eines Goldtons, der die ansprechend gezeichneten Gestalten verklärt. In Lübeck geboren suchte er gleich Netscher von Heidelberg und andern Deutschen für seine Kunst einen Heimatsboden im stammverwandten Holland. Wenn Brouwer den Lärm in der Schenke liebt und nach der Prügelei die Bauern unter den Händen des Wundarztes küßen läßt, so ist Ostade der Maler der Stillvergnügten; mit heiterm Lächeln sieht er das Spiel der Welt sich an und lehrt uns das Gleiche thun. Peter van Laar schilderte am liebsten die Bauern mit ihren Pferden auf dem Felde. Er lebte meist in Rom, die Italiener hießen ihn um seiner Mißgestalt willen Bamboccio, und nannten danach die Genrebilder Bambocciaden. Unter ihnen und ihren Genossen behauptet Jan Steen, der lustige Schenkwirth von Delft, den ersten Rang durch seinen unerschöpflichen Humor und durch die psychologische Charakteristik (1626—70). Ergötzlich in der Erfindung, geschmackvoll in der Ausfüh-

nung, voll frischer Redheit und doch maßhaltend ist er neben Rembrandt der genialste Künstler der Holländer. Er stellt sich selber als den Alchemisten dar, von dem die Frau und Kinder Brot verlangen, während er sie darauf hinweist wie er ja eben im Begriff ist den Stein der Weisen zu finden; er hat sich selber noch den Rest des besten Weines in den Römer gefüllt und trinkt ihn wehmüthig und doch glücklich aus, während die pfäntenden Gerichtsdienner die Tische, Stühle und Geschirre mit Beschlag belegen. Die Vagabunden in der Dorfschenke wie die Kinder in der Schule und auf dem Spielplatze, die Bauern, die sich die ausgeleerten Krüge in trunkenem Uebermuth an die Köpfe schmeißen, und die vornehmen Herren und Damen, denen der Wein beim Austerfrühstück das Herz und die Zunge löst, sie alle weiß er mit gleicher Vorzüglichkeit darzustellen, und in Situationen zu bringen welche durch Mienen und Geberden das Innere lebendig aussprechen. In der jovialen Auffassung menschlicher Schwäche, in der geistreichen Verspottung falscher Größe und selbstgefälliger Sicherheit findet er innerhalb der Schule nicht seinesgleichen; ihm erscheint das menschliche Leben und Treiben wie eine Komödie, ein Mummenschanz; da man jenes nicht ändern kann, sich darüber nicht ärgern soll, so ist es am besten, darüber zu lachen, — sagen wir mit Springer; Burger steht das Gegenbild des Malers in Molière, dessen Agnes, Alitandre, Scanarelle und Dandin wir in Jan Steen's Bildern freudig begrüßen. Aber es ist doch noch ein Ueberschuß von ungebundener Natur vorhanden, wie in Shakespeare's oder Lope's Lustspielen; auch Jan Steen bietet euch was ihr wollt und wie es euch gefällt, und will ihn ein kritischer Makrolio mit puritanisch sauerböpsischem Gesicht abkanzeln, so wird er mit dem Dichter antworten: Meinst du weil du tugendhaft bist, sollte es keine Torten oder keinen Wein mehr geben? — oder sich auf Doctor Luther berufen:

Wer nicht Lust hat an einem blanken Schwert
Und nicht Lust hat an einem stolzen Pferd
Und nicht Lust hat an einem schmutzen Weib
Der hat kein Herz in seinem Leib!

Gerhard Terburg (1608—81) steht an der Spitze der Künstler welche durch sinnige Auffassung und geschmackvoll seine Durchbildung das Leben der höhern Stände, wo die Sitte den Ausbruch der Natur zurückhält und die innern Regungen der Seele mehr

en läßt als ausspricht, zu einer anziehenden anmuthigen Note machen. So vortrefflich er Sammt und Seide, Waffen und Äthe in harmonischem Silberten zu malen versteht, die Seele, Empfindung seiner Gestalten bleibt die Hauptsache, während er bei Netscher die Personen um des Mitleids, des Pelzes en da sind. Eins der größten Meisterstücke feinsten Charakters und Durchbildung ist Terburg's Bild vom Friedenscongreß Münster, 70 Personen auf dem engen Raum von 2—3 Fuß, von eigenthümlichem Leben erfüllt, alle bedacht der Welt end die ersuchte Ruhe zu geben. Gabriel Mezu schildert gleich reich und warm in wenig Figuren die Damen und Herren vornehmen Kreise wie den amsterdamer Gemüßemarkt; ein g des Schallhaften, Schelmischen macht seine liebenswürdigen Ideen noch reizender. Peter von Singeland wetteifert in sauer Zierlichkeit mit der Spitzenklöpplerin die er malt. Gerard Dow spiegelt sein friedfames Gemüth in dem Mädchen das Blumen begießt, in dem fleißigen Hausmütterchen, in dem den der sein Pfeifchen raucht, wie in seinem eigenen Bildniß, er die Geige spielt. Keiner ist sorgfamer für das Detail wie Tages- und Kerzenlicht behandelt er mit gleicher Virtuosität. Ein Schüler Franz von Mieris (1635—81) kommt ihm in der Ehrlichkeit und Natürlichkeit der Auffassung gleich, und wenn er niger miniaturmäßig ausführt, so erquidt er durch leichten Humor: „Der Kesselflicker betrachtet das schatthafte Geräth mit derben wichtigen Kennerniene wie ein Kunsttrücker ein Bild, wie der Arzt das Wasser, und die Eigenthümerin sieht mit einer Sorge an Urtheil entgegen als stünde der Verd. Obergerichter vor ihr.“ (J. Förster.)

Nachtstücke bei Kerzenbeleuchtung erfordern sich Schallen zu seinem Gebiet, während Peter de Hooghe das Sonnenlicht in das dämmerige Zimmer hineinklagen läßt, und im Wechselspiel von Glanz und Schatten ein Hell Dunkel hervorzaubert, das das heimliche Behagen in der Seele weckt. Wenn das Mädchen in seiner Dachkammer einsam am Fensterlein den Brief des Geliebten liest, dann kommt auch der Sonnenstrahl wie ein offnungreicher Liebesgruß der Schöpfung, wie ein traulicher rühlingsbote zu ihr. Der diesem Meister nahe stehende Ran zu der Meer von Delft glänzt durch die architektonische oder landschaftliche Umgebung seiner Figuren im hellen Sonnenlichte im Schattendunkel. Philipp Wouwermann (1620—4

heimischen Hühnerhöfe mit ihren Hähnen, Pfauen, Tauben in Krieg und Frieden.

Wenn schon ein Gerhard Dow drei Tage lang an einem kleinen Beseufiel arbeitete, so machten einige Künstler sich die Darstellung des Geräths im Stillleben und in Frühstücksbildern die Malerei von Trank und Speise zur Lebensaufgabe. Vögel, Fische, Hummer, Baumsfrüchte liegen auf Tellern und gruppiren sich um den weingefüllten Pokal oder die Prachtkanne von Silber, der Aufbau des Glanzes in Linien und Farben wettersert mit der Ausführung alles Besondern, und gibt Bildern von David de Heem, Willem van Helt ihren Werth. Daniel Seghers hatte bereits Bilder von Rubens mit Blumen umrahmt; David de Heem fügte Blumen zu den Fruchtstücken; Niachel Nuyss flocht Blumen aufs geschmackvollste zum Kranz und ordnete sie zum Strauß, und jede Blüte, jedes Blatt ist charakteristisch, das Ganze harmonisch.

Vergegenwärtigen wir uns die in der ganzen civilisirten Welt verbreiteten Cabinetbilder dieser Meister der Genremalerei, und halten wir im Auge daß sie die Führer waren welchen begabte Genossen und tüchtige Schüler zahlreich sich angeschlossen, so werden wir den Niederländern die Ehre geben und anerkennen, daß sie neue Gebiete der Malerei mit vorzüglicher Technik erobert, daß sie an der allseitigen Ausprägung des Gemüthsideals in der Kunst einen weltgeschichtlich bedentsamen Antheil genommen. Und sie haben nicht nur in der liebevollen Betonung des Individuellen zugleich die Seele des Volks veranschaulicht, sondern sie haben auch das Wesen und Walten der Naturseele belauscht, die Stimmung der Landschaft empfunden, das Gefühl des eigenen Herzens in ihr wiedererscheinen lassen, und dadurch der modernen Kunst Werke geschaffen welche in dieser Art dem Alterthum noch fremd blieben. Die Griechen sahen alles in der Gestalt des Menschen, der Germane ahnt das göttliche Gemüth als den innersten Grund in den Formen aller Dinge; so fühlt er sich eins mit ihnen und kann sein eigenes Gemüth in ihnen offenbaren. Wie damals die begeisterten Forscher die Natur nicht sowel in der äußerlichen Zweckbeziehung auf den Menschen, sondern vielmehr um ihrer selbst willen betrachteten, so ward die Landschaft nicht mehr blos zum Hintergrund für historische Ereignisse, sondern auch für sich zur Hauptsache gemacht. Thiere und Menschen dienen nun der anorganischen Natur zur Staffage, und wenn sie

im Flusse sich baden, im Schatten des Baumes sich lagern, auf dem Felde weiden und im Walde jagen, so ist durch diese ihre Beziehung auf die Außenwelt als das Reizende hervorgehoben. Die größten holländischen Meister finden dabei nicht das Außerordentliche und Ueberräthigende in der Natur, nicht die Alpen in ihrer riesigen Pracht noch die Schauer ihrer Schneefallen, nicht die sonnig klaren Höhen Italiens im Spiegel von Meer und See, oder die tropisch überwuchernde Pflanzenwelt, sondern sie erfassen auch hier das Alltägliche und Gemüthliche, aber sie erfassen dies Heimliche mit solcher Wahrheit und solcher Tiefe des Gemüths, daß sie auch durch das Einfachste anziehen, auch durch das Kleine das Gesammte ahnen lassen. So finden wir den Volkgeist, der zum Genrebild führte, auch in der Landschaft wieder.

Es waren die Brüder Brill aus Antwerpen welche auf italienischem Boden dem Aufschwung jener idealen Richtung der Landschaftsmalerei vorarbeiteten, den der formale Schönheits Sinn der Romanen dort durch Poussin und Claude Lorrain nahm, indem jene dem Streben nach dem Rhythmus der Linie und dem plastischen Aufbau der Massen den Sinn für Luft- und Lichtwirkung gesehten. Später folgten tüchtige niederländische Maler dem Sterne Claude's, ohne gleich schwächern Genossen zu einer conventionellen Verallgemeinerung der Naturformen für elegante Decorationsbilder nach allerhand Compositionsregeln verleitet zu werden. Jachtleben übertrug den südlichen Stil auf nordische Gegenstände, aber ohne Schwung und Größe. Schon am Anfang des 17. Jahrhunderts hatte der Blumenbreughel in seinen Paradiesesbildern die Gräser und Blumenblätter wie die Blüten an Stengeln und Zweigen sorgsam ausgeführt, allein über das bunte Allerlei des Besondern war er zu keiner Gesamtsinnung gekommen. Rubens brach für diese die Bahn, indem er das bewegte Naturleben voll Kraft und Saft zu veranschaulichen und als Ganzes zu empfinden wußte. Von den holländischen Genre- und Thiermalern wandten sich nun Männer wie Weenix, Cuyp und van de Velde auch der Landschaft zu, und dieselbe Treue für die Wahrheit des Wirklichen, die sie für Menschen und Vieh gehabt, übertrugen sie nun auf die Naturumgebung. Bei den großen Meistern, die auf dieser Bahn gehen, ist es wiederum das Vaterlandsgefühl, die Liebe zum heimischen Boden wie zum Meere, was uns mit wohlthuender Innigkeit anspricht. Cuyp erschloß die

Poesie der Luft, des Gewölks, der Beleuchtung; er hob gern die dunkeln Farben seiner Kühe vom hellen Himmel ab, er erfaßte die kühle Frische des Morgens, die dunstige Mittagsschwüle, den warmen Abendglanz mit gleichem Verständniß. Wynants, der sich der Landschaft ausschließlich widmete, zieht stets durch die Wahrheit an, durch welche er der deutlichen Nähe des Vordergrundes wie der in der Luftperspective abgestuft verschwendenen Ferne gerecht wird. Er liebt das frische Grün, den hellen Tag, während Mart van der Meer den Winterschnee, die Vertheilung der Licht- und Schattenmassen im Mondschein vorzieht. Jan van Goyen siedelte sich an den Kanälen an, die das Land durchziehen; ein Sandhügel, eine Baumgruppe die in den Wellen sich spiegelt, genügt ihm um in Verbindung mit trüber Luft eine erusste melancholische Stimmung zu erwecken. Waterloo gewährt uns dagegen gern vom grünmühsauben Ufer aus oder durch den einsamen Waldweg einen erweiternden Blick ins Freie.

Der vorzüglichste Meister dieser Richtung ist Jakob Ruysdael († 1681), der größte Maler der norddeutschen Natur, dem Waagen unter allen Landschaftern die Palme reicht, so innig verschmilzt bei ihm das Gefühl für die Poesie der Natur mit der Wahrheit der Darstellung, der Kunst des Vortrags; jedes Einzelne erfaßt er in seiner charakteristischen Bestimmtheit und zugleich wie es vom altdurchwaltenden Geiste durchhaucht und befeelt ist, so daß wir dessen Athem vor seinen Bildern spüren. Da genügt Ruysdael wol eine Baumgruppe auf der Ebene, ein Teich der die Weiden und das Gras des Ufers spiegelt; aber er läßt auch den Wasserfall über Klippen aus dem Waldestunkel hervorschäumen, oder die Meereswellen gegen die schützenden Pfähle der Fischerhütte wüthend anbranden, während ein Sonnenstrahl tröstlich aus schweren Wolken hervorbricht; er läßt auch den Sturm die Wipfel der Eichen schütteln, das Licht in düstere Schattenpartien hineinspielen, und durch Ruinen uns unter den Regennebeln ein Stück Himmelblau erblicken. Den Frieden der Waldeinsamkeit hat er lange gemalt ehe Tieck dies Wort erfand. Es weht uns an wie eine Morgenhymne, wenn sein Buchenwald in der ruhig klaren Flut widerscheint und die duntigen Wolkenmassen von der aufgehenden Sonne bestrahlt werden; wir sehen eine Elegie in Farben und Formen, wenn der Regenschauer die Trümmer einer Kirche im Hintergrunde verschleiert, ein geschwellter Gießbach aber im Vordergrunde sich eine Bahn zwischen Gräbern bricht, auf

denen noch ein letzter Gruß der scheidenden Sonne durch die Dämmerung schimmert. — Nicht an Reichthum der Erfindungskraft, aber an sinniger Auffassung der Wirklichkeit und an Tiefe und Kunst der Darstellung ist Hobbema dem herrlichen Zeitgenossen ebenbürtig. Eine Waldmühle, Bauernhöfe unter Baumgruppen, ein Feld mit Aken und Teichen das sind seine Stoffe, aber die Frühlingswinne lacht aus seinem hellen Laubgrün, oder ein milder Goldregen verklärt seine herbstlichen Blätter wie warmer Abendsonnenglanz. Dagegen war Albert van Everdingen nach Norwegen gewandert um die größeren Massen der Gebirgswelt auch zu stärkern Contrasten in den Linien zu bemerken, und gleiche Gegenstände im Lichte hervorzurufen, wenn seine düstern Fichten auf schroffen Klippen stehen, über die der Wassersturz mit lichtem Schaum dahinbraust.

Wenn Ruysdael sich gelegentlich auch dem Meere zuwandte, so machten Jan van de Capelle, Adam Willarts, Simen de Niegler und andere dasselbe zum ausschließlichen Gegenstande ihres Studiums. Die Schiffe mit ihrem Tan- und Segelwerk dienen hier zur Staffage, und es gilt die flüssige Welle von dem Festen zu unterscheiden, sie in ihrer Bewegung aufzufassen, daß wir meinen sie fortzollen zu sehen; es gilt die Flut mit der Luft und dem Himmel über ihr durch ihre Spiegelung in Einklang zu setzen, durch sorgsame Luftperspective die Ferne abzutönen und durch die Beleuchtung in Zusammenhang mit der stürmischen oder ruhigen See eine Grundstimmung auszusprechen. Bathuysen (1631—1709) und Willem van de Velde vollendeten was die Vorgänger errungen; ihre Marinebilder sind gleich vortrefflich im heitern Wellenspiel wie im Getümmel der von finstern Sturm empörten Wogen. Der letztere Maler ward der Liebling der Holländer wie der Engländer durch die Schilderung ihrer Seefliege.

Endlich fand auch die Architekturmalerei ihre selbständige Ausbildung; städtische Prospective wie die Innenansichten von Kirchen wurden von van der Heyden, von Peter Neefs, von Steenwyl dargestellt, und das Hellkunkel wie Rembrandt es gefunden und Tow oder Terburg es behandelt, ward auch hier in stimmungsvoller zur Seele sprechender Harmonie verwerthet. Und wie behaglich man sich in der Wohnstube einzurichten wußte das lehren uns ja die Bilder die zum besten Schmuck ihrer Wände

„Außen sind die schmalen zweifarbigen Ziegelhäuser halb

stern, halb barock; im Innern aber umgab sich das reiche Bürgerthum mit Möbeln und andern Geräthen die aus den zweckmäßigen Grundformen ein heiteres leicht bewegtes Linienpiel herzuquellen lassen, und dieser Geschmack an einer malerisch zierlichen Kleinkunst hat sich mit den Bildern und Bilderrahmen nach Deutschland verbreitet vor und neben dem französischen Rococo der folgenden Periode.

Die bildende Kunst in Spanien.

Wir haben gesehen wie das ganze Mittelalter Spaniens vom Kopf gegen die Mauren erfüllt war, wodurch Nationalstolz und stilles Heiligthum aufs innigste verknüpft wurden, Königthum und Geisteswelt einen unantastbaren Glorienschein gewannen, so daß der Volkgeist selber beide zu der Herrschaft emportrug die sich annahm, durch die sie seinen Aufschwung lähmten und für Jahrhunderte mit Anechtschaft, Unwissenheit und Elend segneten. Und so hat noch auf die Natur des Landes und Klimas gewiesen, die an vielen Orten mehr zum unsteten Hirtenleben zum festhaften regelmäßigen Ackerbau treibt, ganz besonders im Mittelalter durch Hungere nöthe, Krankheiten, Erdbeben und Leben unsicher machte, die Furcht vor einer geheimnißvollen Nacht verbreitete, das Gefühl aufregte, zu abergläubischen Vorstellungen führte und es einer schlauen und ehrgeizigen Priesterschaft leicht machte ihren leitenden Einfluß zu steigern. Reliquien der Stantarten welche die Geistlichen in dem Kampfe vorzugen, der das Vaterland wiedereroberte; in diesem fast achtzehnjährigen Kreuzzuge glaubte man sich durch Wunderzeichen zu helfen, paarte sich der kriegerische Geist mit religiöser Schwärze, und fügte sich in strengem Gehorsam den geistlichen und weltlichen Führern. In der Jugend die Waffen im Dienste des Königs zu tragen und dann im Alter im Dienste Gottes das Bönchsgewand anzulegen war so sehr Sitte daß die herrerragendsten Schriftsteller fast alle Soldaten gewesen, Cervantes, Lope, Calderon an der Spitze, und selbst der klare helle Cervantes erst kurz vor seinem Tode Franciscaner, Lope stand als Priester

im Dienste der Inquisition, und Calderen war Kaplan von Philipp IV. Aus dieser im Kriege erwachsenen Leidenschaft der Spanier für ihren Glauben und ihre Nationalität erklärt es sich daß ein Abfall von der katholischen Lehre für ein Verbrechen galt, und daß also die Inquisition ihre Scheiterhaufen für alle die anzünden konnte die dem Geist freier Forschung und selbständigen Denkens eine Bahn eröffnen wollten; es erklärt sich daraus daß die Kirche nach dem Fall Granadas die Mauren in Spanien gewaltsam taufte und dann als Ketzer verfolgte, daß Philipp II. ihnen ihre Muttersprache verbot, und der Erzbischof von Valencia das Scheitern der Armada dadurch erklärte daß der Himmel keinen Segen spende solange noch Abtrünnige in Spanien wohnten; ja der Dominicaner Blea konnte fordern daß man allen Arabern die Kehlen abschneide, ob sie Christen seien oder nicht, der Herr werde die Seinen schon kennen. Mendoza erzählt daß auf die Frage wie er die Mauren behandeln solle, der Pater Orabici geantwortet: „Je mehr man von diesen Feinden vernichtet, desto weniger bleiben übrig.“ So sprachen die Würdenträger der Religion der Viehe. Selbst Cervantes läßt einen vertriebenen Mauren zwar die Lage Deutschlands preisen, wo jeder in seinem Glauben leben könne, aber er läßt ihn nur eine leise Klage, kein Wort des Zornes gegen die aussprechen welche ihn aus der Heimat vertrieben; denn unter den getauften Christen gebe es wenig rechte Christen, und es sei nicht gut die Schlange am Busen zu nähren. Wie wilde Thiere hegte Philipp III. eine Million der betriebsamsten und gebildeten Bürger aus dem Lande; die Pfaffen verhießen sofort das goldene Zeitalter, wo die Menschen im Schatten ihrer Weingärten ruhen und die Acker doppelte Frucht bringen würden; aber mit dem Verwässerungssystem der Mauren schwand die Fruchtbarkeit des Bodens, mit ihrem Gewerbsfleiß die Blüte der Städte; ohne Gegensatz stockten und faulten die Säfte des Volks, und es verarmte trotz der erbeuteten Schätze Amerikas.

Es war nicht gegen den spanischen Volksgeist was Karl V. und Philipp II. thaten, sie waren vielmehr von ihm getragen, wenn sie den Krieg gegen die Protestanten in Deutschland und den Niederlanden führten, gegen die Türken und gegen England ihre Flotten sandten. Und man muß bekennen daß die Monarchie, welche Spanien zur Einheit gebracht und sich der Alleinherrschaft im Bunde mit der Kirche bemächtigt hatte, seit Ferdinand und

Isabella lange Zeit auch für eine kraftvolle Regierung sorgte; öffentliche Ordnung ward hergestellt, Gerichte wurden eingesetzt, Sicherheit und Friede dem Lande gewährt, befähigte Männer aus allen Ständen hervorgezogen, in die Umgebung der Fürsten und zur Verwaltung des Landes berufen. Aber das von der Kirche bevormundete, von der Regierung geleitete Volk ward, je glänzender die ersten Erfolge nach außen waren, um so unselbständiger und abhängiger an jene Unterthänigkeit gewöhnt die alles von oben erwartet, auf eigenes Bessermachen verzichtet, ohne Kritik und freie Geistesthätigkeit das göttliche Recht der Könige anbetet, ihren Willen für das Gesetz nimmt, ihren Lannern alles erlaubt, ihre Majestät für unantastbar und selbst ihre Maitressen und Pferde für geheiligt und unberührbar hält. Und so ertrug das Volk auch die faulen unwissenden schlaffen Fürsten des 17. Jahrhunderts, aber es verarmte unter ihnen, während nur die Kirche reich ward; aus dem entsetzlichen Verfall vermochte eine neue Dynastie selbst mit Hülfe fremder Kräfte und durch einen so einsichtigen und energischen König wie Karl III. das Land nur momentan emporzureißen; es seufzte unter dem Joch das ihm seine Gewaltsherren angethan, bis es endlich jetzt anfängt von unten auf und von innen heraus sich zu befreien.

Den Meisterwerken des Aufschwungs und der Blüte einer nationalen Kunst in Deutschland und Italien hatte Spanien noch nichts Ebenbürtiges an die Seite zu setzen; vielmehr waren Niederländer aus der Eyck'schen Schule dort ansässig und vorbildlich geworden, und in der Renaissance spürt man italienischen Einfluß. Selbsthümtlich sind jene reichgeschmückten Prachtbauten innerhalb der Dome selbst, riesige Altäre und die sie umgebenden Schranken, wo in Statuen, Reliefs und Gemälden die Hauptgestalten und Begebenheiten der heiligen Geschichte erscheinen; solch ein *respaldo del coro* in Marmor und Holz mit reicher Vergoldung ausgeführt verbindet Gothik und Renaissance in der Architektur und zeigt in der Sculptur bald mehr die deutsche, bald mehr die italienische Schule, oft in der reichen Fülle seiner Werke beide zugleich, und wenn in Sevilla ein Meister Daubart ihn beginnt, ein Jorge Fernandez Alaman ihn vollendet, so weisen die Namen deutlich genug auf Deutschland hin. Ein Obermeister in Toledo war Egas aus Brüssel. Dagegen tragen die Grabdenkmäler mehr den Stempel italienischer Renaissance; Gil und Diego de Siloe arbeiteten solche besonders fein in Marmor.

Die Geschichte der Stadt Leipzig ist eine sehr interessante und wichtige. Sie ist eine der ältesten Städte Deutschlands und hat eine lange Geschichte. Die Stadt ist eine der größten Städte Deutschlands und hat eine sehr wichtige Rolle in der Geschichte gespielt. Die Stadt ist eine der schönsten Städte Deutschlands und hat eine sehr schöne Landschaft. Die Stadt ist eine der reichsten Städte Deutschlands und hat eine sehr hohe Lebensqualität. Die Stadt ist eine der kulturellsten Städte Deutschlands und hat eine sehr reiche Kultur. Die Stadt ist eine der wichtigsten Städte Deutschlands und hat eine sehr wichtige Rolle in der Wirtschaft gespielt. Die Stadt ist eine der beliebtesten Städte Deutschlands und hat eine sehr hohe Beliebtheit. Die Stadt ist eine der interessantesten Städte Deutschlands und hat eine sehr interessante Geschichte. Die Stadt ist eine der größten Städte Deutschlands und hat eine sehr wichtige Rolle in der Geschichte gespielt. Die Stadt ist eine der schönsten Städte Deutschlands und hat eine sehr schöne Landschaft. Die Stadt ist eine der reichsten Städte Deutschlands und hat eine sehr hohe Lebensqualität. Die Stadt ist eine der kulturellsten Städte Deutschlands und hat eine sehr reiche Kultur. Die Stadt ist eine der wichtigsten Städte Deutschlands und hat eine sehr wichtige Rolle in der Wirtschaft gespielt. Die Stadt ist eine der beliebtesten Städte Deutschlands und hat eine sehr hohe Beliebtheit. Die Stadt ist eine der interessantesten Städte Deutschlands und hat eine sehr interessante Geschichte.

Die Stadt ist eine der größten Städte Deutschlands und hat eine sehr wichtige Rolle in der Geschichte gespielt. Die Stadt ist eine der schönsten Städte Deutschlands und hat eine sehr schöne Landschaft. Die Stadt ist eine der reichsten Städte Deutschlands und hat eine sehr hohe Lebensqualität. Die Stadt ist eine der kulturellsten Städte Deutschlands und hat eine sehr reiche Kultur. Die Stadt ist eine der wichtigsten Städte Deutschlands und hat eine sehr wichtige Rolle in der Wirtschaft gespielt. Die Stadt ist eine der beliebtesten Städte Deutschlands und hat eine sehr hohe Beliebtheit. Die Stadt ist eine der interessantesten Städte Deutschlands und hat eine sehr interessante Geschichte. Die Stadt ist eine der größten Städte Deutschlands und hat eine sehr wichtige Rolle in der Geschichte gespielt. Die Stadt ist eine der schönsten Städte Deutschlands und hat eine sehr schöne Landschaft. Die Stadt ist eine der reichsten Städte Deutschlands und hat eine sehr hohe Lebensqualität. Die Stadt ist eine der kulturellsten Städte Deutschlands und hat eine sehr reiche Kultur. Die Stadt ist eine der wichtigsten Städte Deutschlands und hat eine sehr wichtige Rolle in der Wirtschaft gespielt. Die Stadt ist eine der beliebtesten Städte Deutschlands und hat eine sehr hohe Beliebtheit. Die Stadt ist eine der interessantesten Städte Deutschlands und hat eine sehr interessante Geschichte.

befreite, Goethe und Schiller die Welt des Gemüths und Gerankens ideal gestalteten. In Spanien war eine freudige Triebkraft der Nation vorhanden; sie erkannte sich in ihrer volkethümlichen Einheit und Größe, aber der Despotismus vergewaltigte sie, und nun blieb dem idealen Bildungsdrange, der sich sonst vielleicht in der Organisation der Freiheit, in der Förderung des Volkswchts durch reformatorische That bekundet hätte, nichts übrig als sich in der Dichtung und Kunst zu entfalten. Hier wenigstens war ein Gebiet wo die Inquisition nicht wüthete, wo der Zwang des Despotismus die Phantasie nicht einschnürte. Die Philipppe haben die spanische Poesie und Malerei nicht hervorgerufen, sie haben nur mitgeholfen daß diese bald entartete, jene im steifen Ehrencodex und im starren Dogma um eine weltgüttige Zukunft betrogen und zum bloßen Ausdruck damaligen Nationalsinnes im Banne des Absolutismus herabgedrückt wurde. Die Wurzeln des spanischen Volks gründeten zu tief als daß zugleich alle Säfte verdorrt wären; der Aufschwung am Ende des 15. Jahrhunderts war zu mächtig als daß seine Federkraft, wenn hier gehemmt, nicht dort doch durchgebrochen wäre; ja der äußere Glanz bestätigte den Glauben an den hohen Beruf, den castilischen Stolz auf eine große Vergangenheit.

Zunächst sehen wir im 16. Jahrhundert den Einfluß Italiens auf die bildende Kunst. Alonso Verruguete hatte sich dort unter Michel Angelo und Sansovino gebildet, und strebte nun besonders dem Erstern nach in der kühnen Bewegung und dem magischen Ausdruck seiner plastischen Werke wie seiner Gemälde. Im Studium der Form waren andern Spaniern Leonardo da Vinci und Rafael Vorbild; Luis de Vargas und Vincente Joanez verbinden die Innigkeit der Empfindung mit der Hinnuth der Erscheinung. Alterthümlich strenger in der Form, fast byzantinisch, bei einem gesteigerten elstatischen Ausdruck, und dadurch ein Typus spanischer Kirchlichkeit war Luis Morales. Der aus Flandern eingewanderte Pedro Campaña wußte das Augenblickliche der Bewegung mit dem architektonischen Aufbau der Composition bei der Darstellung der Arenzabnahme so gut zu verbinden daß Murillo um ihrethwillen täglich die Kirche besuchte wo sie hing; der Zakristan, der schließen wollte, frug ihn einmal was er so lange vor dem Bild zu stehen habe; der ganz in sein Sinnen verlorene Meister antwortete: Ich warte bis diese frommen Männer unsern Heiland vollends herabgenommen haben. — Alonso Sanchez Coello und

Fernandez Navarrete wurden in der Schule der Venetianer Meister des Colorits, und gewannen dadurch ein neues Element für die nationale Kunst, die im 17. Jahrhundert rasch aufblühte, als auch noch Rubens und van Dyck dem Auge die unmittelbare Lebenswirklichkeit erschlossen.

Beides geht nun Hand in Hand und durchdringt sich in manchen herrlichen Schöpfungen, die Blut tiefer Empfindung, die religiöse Begeisterung, und die Naturwahrheit in Gestalt und Ausdruck, ein schwärmerischer Eifer für das Göttliche und die derbe frische Auffassung des Weltlichen. Fortwährend behält die Kirche die Kunst in ihrem Dienste, und stellt ihr die Aufgabe der religiösen Empfindung den ergreifendsten Ausdruck zu geben, und dann schon Stoffe zu wählen in welchen die Erhebung über das Irdische in schwebenden verklärten Gestalten, oder die leidenschaftliche Ekstase in der Vision, die wunderthätige Macht der gottbeseelten Heiligen wie das im Schmerz und Entzücken gen Himmel schauende brechende Auge der Märtyrer und ihr todüberwindender Glaubensmuth, mönchische Askese und jungfräulich milde Hingebung des Herzens zur Erscheinung kommen. Durch mehrere Jahrhunderte hin begleiten uns die Conceptionsbilder, Darstellungen des Dogmas von der unbefleckten Empfängniß Maria's, wie diese über das Irdische erheben auf der Mondichel steht und die Befreiung von der Erbsünde erhält oder kindlich rein in makellosem Lichte strahlt. Aber wie noch heute es im katholischen Bekenntnis ineinanderläuft daß Maria unbefleckt empfangen habe und empfangen worden sei, so scheint es daß die Maler oft mehr jenen Moment erfassen wo der Gruß des Engels sich erfüllt, daß der Heilige Geist über sie kommen und die Kraft des Höchsten sie überschatten werde: in reinem seligen Entzücken ist sie dem Unsichtbaren hingegeben in bräutlicher Liebe. — Daneben wird dann das gegenwärtige Dasein in seiner Gesundheit und Frische durch das Porträt und lebensgroße Genrebild wiedergegeben und die heimische Natur nun auch im kirchlichen Gemälde festgehalten. Dadurch steht die spanische Kunst in der Mitte zwischen der niederländischen und italienischen. Denn die Menschen sind nobler, stolzer in Form und Haltung als die Niederländer, und die Maler fassen sie unmittelbarer auf als die Meister Italiens, welche sich durch die Anschauung der Antike an ideale Schönheit des Körperbaues und der Gewandung gewöhnt haben. Auch im Faltenwurf die Gestalt zu charakterisiren und zugleich ein wohlgefälliges

Linienenspiel zu gewähren nehmen sich die Spanier nicht die Zeit; ebenso fehlt ihnen die Geduld zu gleichmäßiger Durchbildung aller Dinge; sie betonen das Hauptsächliche. Sie maßen mit breitem Pinsel, und in Bezug auf das menschliche Colorit folgen sie gleichfalls ihrer Nationalität, bei welcher die Weiße und Röthe der Haut auf olivenfarbener Grundlage zu ruhen scheint, so daß sie etwas Bleiches hat, das mit dem dunkeln Kleide contrastirt. Sie stufen durch die Luftperspective die Nähe von der Ferne vorzüglich ab, sie zeigen gern ihre Bravour in freier sicherer rascher Malweise, und geben durch die Stimmung des Colorits dem Gemälde einen Gesamteindruck, der sogleich den Beschauer in die Stimmung der Sache selbst versetzt.

Auch jetzt bleiben die Plastiker der alten Sitte getreu die Holzschnitzereien theils zu vergolden, theils zu bemalen. Sie glätten die Oberfläche zu einem emailleartigen Aussehen, welches Verfahren sie *esofado* nennen; sie wissen durch eine milde Harmonie auch das feinste Kunstgefühl zu befriedigen. So namentlich Gregorio Hernandez, der in seinen Darstellungen der Kreuzigung und Kreuzabnahme Tiefe des Gefühls mit Greifartigkeit der Formen verbindet. Juan Martinez Montañes und Alonso Cano (1600—67) wissen das Holze, Liebliche in den Madonnenköpfen vortrefflich auszuprägen. Aber bald bricht ein crasser Naturalismus durch, und ein Juan de Valdes Peal colorirt seinen Christusleichenam wie wenn derselbe halb verwest wäre; bald werden die Empfindungen und Bewegungen so übertrieben, die Gewänder so haushagig, daß Verini's barocke Manier auch in Spanien ihresgleichen hat.

In der Malerei steht Sevilla mit seiner Schule obenan. Was sie sich von den Italienern und Niederländern angeeignet das wird jetzt mit nationalem Geiste zur Darstellung der heimischen Natur, des eigenen Empfindens verwerthet. Zwei große Künstler haben nicht blos hier in Spanien den Vorrang, sondern behaupten sich auch beim Wettkampf der Nationen in der ersten Reihe. Francisco Pacheco hatte nach Art der Caraccis durch allseitiges und gründliches Studium den Boden bereitet, Francesco de Herrera in seinem jüngsten Vericht durch kühne Zeichnung und Pinselführung wie durch gegensätzliche Schatten- und Lichtmassen einen gewaltigen Effect gemacht; Juan de las Moelas hatte mit seinem Sanct Iago, der auf weißem Rosse in wallendem Mantel mit gezücktem Schwert den Christen über die Mauren den

charaktervoller Schönheit im Freundesverkehr mit Rubens und durch
 mehrere Reisen nach Italien. Daß er Hofmaler Philipp's IV.
 ward, führte ihn auf das Gebiet seiner Stärke: er bewährte sich
 als einen der größten Porträtmaler aller Zeiten und Völker. Die
 messene Haltung, der Adel der Gestalten kam ihm allerdings zu
 Nutzen; aber er wußte sie so individuell und groß zugleich aufzu-
 fassen, so glücklich anzuordnen, so formenbestimmt und coloristisch
 meisterhaft zu behandeln, daß sie wie Gedichte wirken, daß man
 gezogen wird in das Innere zu blicken und die Seelengeschichte
 den Zügen des Gesichts zu lesen. Velasquez begann als Genre-
 maler mit dem zerlumpten Wasserverkäufer, der einem Knaben zu
 trinken gibt, in herber Strenge die Natur abschreibend; dann ver-
 suchte er sich mit ledem Uebermuthe an Trinkgelagen, und gelangte
 endlich durch Gruppen von Spinnerinnen und Teppichwirkerinnen
 zur Vollendung in naiver Annuth. Minder glücklich war er wenn
 antike Götter darstellen sollte; da fiel er in die gemeine Natur
 zurück, es ist als ob er die Olympier parodiren wollte, während
 die Kirchenbilder doch die Realität zum Dienste des Heiligen
 heranziehen. Seine größte Meisterschaft zeigt Velasquez wenn er
 Porträts zu historischer Composition ordnet, wie in der
 Uebergabe von Breba, wenn er die eigene Familie darstellt oder
 sich selbst an der Staffelei vor einem Gemälde des Königs und
 der Königin zeigt, während die Ehrenmädchen dieser lehtern mit
 der Infantin neben ihm spielen. Wie hier im Gemach Licht und
 Schatten sich vertheilen und im Hellbunkel ineinanderspielen das
 ist der Kunst der Niederländer ebenbürtig.

Der vielseitigste und größte Maler Spaniens ist Bartolome
 Esteban Murillo (1617—82). Der junge Sevilleaner kam nach
 Madrid zu Velasquez, und während er mit diesem im Naturalis-
 mus des Genrebildes wetteiferte, zeigten die ersten umfassenden
 Werke die er heimgekehrt in seiner Vaterstadt ausführte, schwär-
 zerische Mönchslegenden im Franciscanerkloster, daß er auch dem
 Spiritualismus eines Zurbaran gewachsen war. Wenn er dann
 den das Himmlische in seinem Lichtglanz und das Irdische in
 einer derben Realität nebeneinander stellte, so paßte er auch die
 Halbweise dem Gegenstande an; und wenn die Spanier von einer
 alten, warmen, duftigen Manier Murillo's reden, so war er
 allerdings in der Jugend mehr scharf und schlicht auffassender
 Zeichner und im Alter mehr rasch und leicht arbeitender Maler;
 aber wenn er das Ueberirdische mit seiner Marie sonnigw...

die irdische Dämmerung hineingleuchten läßt, so führt auch das Zweinandervirken von Licht und Schatten im Halldunkel zu einem Verschweben der Formen, über welche die Farbe ihren traumhaft poetischen Zauber ausbreitet. Murillo geht vom Gemüthe aus und wirkt beglückend auf das Gemüth durch seine seelenvolle Empfindung wie durch die harmonische Stimmung seines Colorits. Sie verklärt auch das Alltägliche, wenn er die sevillaner Gassenbuben malt wie sie miteinander würfeln oder ihre Melonen verzehren, oder das Brot mit dem Hunde theilen während die Mutter sie lauft; und sie sind bei ihrem süßen Nichtsthum, ihrer Bedürfnislosigkeit so behaglich in ihren Lumpen, so in ihrem Gott vergnügt, daß wir erkennen wie das Glück nicht im Aeußerlichen, sondern in der Innerlichkeit des Herzens besteht, und darum lehren wir immer mit neuer Freude zu diesen prächtigen Bildern zurück, die Murillo nicht in kleinem Maßstabe sorgsam fein wie die Niederländer, sondern lebensgroß mit breiten Strichen in genialer Leichtigkeit ausgeführt hat. Wie tief steht doch sein Schüler Pedro Ruffez de Villavicencio unter ihm, und wird uns peinlich durch die gemeine Natur solcher Zungen in der betrügerischen Leidenschaft des Spiels oder in der boshaften Rauferei, während uns Murillo durch die sorglose Freiheit des Gemüths über die Noth und Enge des Daseins erhebt und befriedigt. Ohne an besondere Scenen der spanischen Schelmen- und Bettlerromane sich anzuschließen hat er den besten Kern derselben malerisch frei veranschaulicht. Die classischen Worte Hegel's sind zu schön um sie nicht zu wiederholen: „In der Armuth und halben Nacktheit dieser Zungen leuchtet innen und außen nichts als die gänzliche Unbefümmertheit und Sorglosigkeit, wie sie ein Derwisch nicht besser haben kann, in dem vollen Gefühl ihrer Gesundheit und Lebenslust hervor. Diese Kummerlosigkeit ums Aeußere und die Freiheit im Aeußern ist es welche der Begriff des Idealen erheischt. Diese Knaben Murillo's haben keine weitem Zwecke und Interessen; doch nicht etwa aus Stumpfsein, sondern zufrieden und selig wie die olympischen Götter hocken sie am Boden. Sie handeln und sprechen nichts, aber sie sind Menschen aus Einem Stück, ohne Vertrießlichkeit und Unfrieden in sich, und bei dieser Grundlage zu aller Tüchtigkeit hat man die Vorstellung es könne alles aus solchen Zungen werken.“

Murillo bleibt noch innerhalb dieser Sphäre der Lebenswirklichkeit, wenn er in der Maria mit dem Christuskinde zunächst

die beglückte jugendliche Mutter darstellt, eine Spanierin aus dem Volk mit dem schönen Knaben; das Familienbild erweitert sich, wenn ihnen der kleine Johannes, die ältere Elisabeth sich gesellt; es nimmt einen andern Ton an, wenn die großen dunkeln Augen Maria's über das Kind hinaus melancholisch sinnend in die Ferne schauen. Dagegen betreten wir das Gebiet des Spiritualismus und des neukatholischen Glaubenseifers, doch ohne seinen finstern Fanatismus, vielmehr in seiner zur Vision sich steigern den Schwärmerei, wenn der heilige Franciscus den gekreuzigten Heiland umfaßt, wenn das Christkind zu dem knienden und betenden Antonius herniederschwebt oder auf dem Arme des Bonnetrunkenen ruht, wenn Engel die Küchenarbeit des Franciscaners verrichten, der verzückt in der Luft kniet und betet. Calteron's Autos und die Andacht zum Kreuz haben hier ihr Gegenbild gefunden. Das fromme Gefühl das sich still in Gott versenkt oder voll Inbrunst nach ihm sich schüt, die Ekstase die das Herz ganz der Welt vergessen und dem leiblichen Auge erscheinen läßt was die Seele innerlich bewegt und ergreift, hat Murillo verstanden und ohne Affectation und Süßlichkeit naiv und edel ausgeprägt. Daran reihen sich seine Darstellungen der verklärten Maria, mag sie nun als Himmelskönigin emporschweben nach oben, wohin der sehnsuchtsvolle Ausblick den Körper nach sich zieht, oder mag sie in ihrer Glorie wieder gnadenreich der Erde nahen, oder im reinen weißen Gewand auf der Mondsfichel unter Engeln stehen, und vom Sonnenlicht umflossen in Demuth die Hände auf der Brust falten, ein Symbol der makellos jungfräulichen Seele. Auch hier ist es nicht die Plastik der Form, der Adel der Linie was ihre Schönheit ausmacht, sondern die Innigkeit des Ausdrucks und der melodische Fluß der Farbentöne in ihrem wunderbar wohlkautenden Accord. Auch Murillo ist wie Correggio ein großer Musiker in empfindungsvoll bewegten Linien und im Zauber des stimmungsvollen Colorits.

Murillo ist nicht zu dramatischen Compositionen von dieser Art fortgeschritten, aber in der umfassenden Darstellung der Werke der Barmherzigkeit hat er ein reiches Leben episch um sie ausgebreitet. Da steht Moses, der die Dürstenden trinkt, an dem Quell den er aus dem Felsen geschlagen, schaut dankend gen Himmel und legt die Hände zum Gebet aneinander, während das Volk von allen Seiten herandrängt, und das Verlangen der Schwachtenden wie die Lust der sich selbst und andere Labenden meißterlich

in vielen glücklichen Motiven ausgedrückt ist; der Genremaler und der Heiligenmaler wirken einträchtig zusammen. So auch wenn der Apostel Thomas unter Krüppel und Bettler Almosen austheilt, oder wenn Elisabeth die fürstliche tröstend und helfend unter die Kranken tritt; da geht Murillo mit dem Grundtopf eines Anabens noch einen Schritt weiter als Holbein, aber wie dieser offenbart er dadurch die den Elend überwindende erbarmende Liebe um so ergreifender, der milde Adel der Hauptgestalt erscheint im Contrast um so klarer, und die Magie des Hellschattens ist die Gegensätze lösend über sie ergossen.

Auch das Landschaftliche, auch einzelnes Weiwerk, wie namentlich die Rosen und Lilien der religiösen, die Früchte der genrehaften Gemälde wußte Murillo vorzüglich auszuführen. Sein Selbstbildniß gibt uns die spanische Nationalphysiognomie voll ernster Milde; die gespannte Linie der Brauen zeigt den scharfen Beobachter, die stille Melancholie des Auges den auf ein gesteigertes Empfindungsleben gerichteten Künstler, ein romantischer Hauch weht um diese Züge; wir ahnen daß der seelenvolle Bistener sich selber und damit das Beste seiner Zeit und seines Volks in seinen Werken abgespiegelt hat.

Auch die Schule zu Madrid hatte unter Velasquez' Einfluß tüchtige Maler, wie Antonio Perez, Juan Careño de Miranda. Bald aber wellten seine und Murillo's Nachfolger mehr ihre Bravour zeigen als der Sache dienen. Der Verwilderung der Kunst gegen Ende des 17. Jahrhunderts suchte Claudio Coello durch effektische Nachahmung der Venetianer und Niederländer noch einmal zu steuern.

Ein vorzüglicher älterer Künstler war Francesco Ribalta (1551—1628), das Haupt der Schule von Valencia. Er hatte sich in Italien gebildet und nach dem Vorgange von Sebastian del Piombo trachtete auch er die gedankenvolle Composition und schwungvolle Zeichnung der Florentiner mit der blühenden Farbe der Venetianer zu vermählen. Ueberhaupt waren der Idealismus der Italiener und der Realismus der Niederländer die beiden Voraussetzungen der spanischen Malerei; wie damals neben der Richtung auf das Weltwirkliche auch der restaurirte Katholicismus in Spanien seinen nachmittelalterlichen Triumph feierte, so steht die naturalistisch frische Auffassung und Darstellung des unmittelbaren Lebens neben einem Spiritualismus der ins Ueberirdische schwärmenden Vorstellungen und Gefühle; aus genrebild-

er Umgebung erhebt sich die religiöse Ekstase, der mönchische Erziehungstraum; in den besten Werken einen sich die Gegen-
e wie das blendende Licht und der finstere Schatten ineinander
Klingen in der Magie des Selbstdunkels.

Das nationale Drama der Reformationszeit.

Wenn die höchsten tragischen Probleme auf der Selbstherr-
schaft des Individuums beruhen, das den Kampf auf Tod und
ben mit der Autorität wagt, wenn die Komik da am reichsten
h entbindet wo zwei Weltalter miteinander ringen, so läßt eine
sit die in der Faustsage ihr Symbol geschaffen um so mehr eine
line des Dramas heffen, als das Mittelalter die epische Dar-
llung gepflegt und darauf im Volksgefang die Naturlaute der
Zuschauerbrust jenen aller Convenienz ledigen Ausdruck gefunden,
r unmittelbar das Herz durchschauert. In der That führt die
tische Bewegung Europas auch bei zwei Völkern zu einer glanz-
reichen Entfaltung des Dramas, und zwar gerade bei denen bei
elchen das protestantische und das katholische Princip rasch zum
Siege gekommen, und die dadurch die Führerschaft der Nationen
hielten, während Frankreich und Deutschland im Innern durch
Parteilämpfe geschwächt oder zerrissen waren; und in England wie
in Spanien bildet die Volksepike, in der bereits das epische
nd lyrische Element sich durchdringt, eine naturgemäße Grund-
lage, einen fruchtbaren Keim, in England wie in Spanien ist der
nationale Geist stark genug daß er sich nicht in übereinkommliche
der überlieferte Formen schlagen läßt, sondern von der antiken
Bildung nur so viel annimmt als nothwendig und heilsam ist
an die eigene Natur künstlerisch zu vollenden, während die Nach-
ahmung der Alten in Italien und später in Frankreich der Eigen-
thümlichkeit des neuen Lebens nicht gerecht wird und der Poesie
das Gepräge künstlicher Schulübung oder höfischer Eleganz gibt.
England und Spanien haben nicht wie Deutschland und
Frankreich mit dem Mittelalter gebrochen, seine Traditionen
kunst verlassen und vergessen, sondern das neue
aus ihnen entfaltet. Und

Schöpferfülle das Höchste, das für alle Zukunft Weltgütliche im Ganzen versagt, weil der Nation durch geistlichen und weltlichen Despotismus das katholische Dogma und das Königthum zu unantastbaren Heiligtümern gemacht wurden, vor denen der prometheische Drang des Geistes sich beugt oder scheu zurücktritt, während in England die Persönlichkeit sich auf sich selber stellt, von keiner Fassung sich beschränken läßt, und allein in der Gottesstimme des Gewissens, in der sittlichen Weltordnung ihr Gericht findet; dadurch ward es möglich daß Shakespeare als Prophet der neuen Zeit das Gesetz des Dramas offenbaren konnte um für das Weltalter des Gemüths in der psychologischen Charakteristik, in der Entwicklung der Leidenschaft nach ihrer dämonisch verzehrenden Gewalt wie nach ihrer über das Irdische erhebenden Seligkeit das Größte und Herrlichste zu leisten. Hier hat Deutschland angeknüpft als es am Ende des 18. Jahrhunderts in die dramatische Arena trat.

War das antike Drama einer plastischen Gruppe gleich im Wesentlichen doch nur die Darlegung der Katastrophe, so ist den Engländern wie den Spaniern die successive Entwicklung, das Werden und Wachsen der Begebenheiten aus den Stimmungen und der Sinnesart, die Entfaltung der Persönlichkeiten durch ihre Handlungen und das also selbstbereitete Geschick gemeinsam, und dies ist neben der größern materiellen Hülle und individuelleren Zeichnung der Charaktere ein weltgeschichtlicher Fortschritt. Gemeinsam ist ferner die Verwebung von Ernst und Scherz, die Einfügung komischer Scenen und Figuren auch in die Tragödie, und die Verflechtung mehrerer Handlungen miteinander, sei es daß sie durch den Gegensatz einander erläutern und ergänzen, oder daß eine die andere parodirt. Gemeinsam endlich ist im Unterschiede von dem idealen heroischen Gepräge der griechischen Tragödie (II, 246) der Realismus der Lebenswirklichkeit, die den Kethurn, die Maske, das Feiergevand verschmäht, und im Mienenpiel, in der wechselvollen Declamation und dem individuellen Costüme der Schauspieler sich der naturwahren Zeichnung der Individualitäten und der Handlung anschließt. Wie die Musik der Griechen eine rein rhythmisch melodische war, so hebt auch im Drama der Gang der Handlung und die Charakterdarstellung das Nothwendige einfach klar hervor; jetzt tritt die Umgebung der Personen, die Atmosphäre die sie athmen, semit Stimmung und Beleuchtung viel ausgearbeiteter hervor; so begleitet unsere Instru-

ntalmusik den Gesang. Und die Hauptmelodie wird von vielen Tonbildungen umwoben, in mannichfachen Lagen und Consonen wird ein Thema anorgesponnen, gerade wie in unserer harmonischen vielsinnigen Tonkunst. Die Geschichte selbst wird: Stoff der Dichtung, der Wirklichkeit wird kein mythisches Vorbild gegenübergestellt, sondern sie selber wird in ihr Ideal geholt, ihr innerster Lebensgrund wird enthüllt, ihr Wesen vollständig ausgesprochen, das in ihr wallende Göttliche offenbart. „Hast du nie eine Komödie gesehen“, fragt bei Cervantes Don Quixote den Sancho Panza, „worin Kaiser, Könige, Ritter, Päpste, armen und verschiedene andere Personen vorkommen? Einer leitet den Kuppler, der den Betrüger, der den Kaufmann und den Soldaten, der den klugen Narren, der den dummen Liebhaber, und wenn die Komödie alle ist und die Kleider ausgehen sind, ist ein Komödiant so viel als der andere und alle sind gleicher gleich. Niemand kann uns lebhafter vor Augen stellen als wir sind und sein sollen als die Komödie. Wer die kunstliche gut angeordnete Komödie sieht wird über den Scherz verzückt, über die Begebenheiten erstaunt, durch die Betrachtungen ernsthaft, scharfsinnig und vorsichtig durch die Ueberwindung der Hindernisse, empört gegen die Laster, enthusiastisch für die Tugend.“ Und Shakespeare's Hamlet sagt: „Der Zweck des Schauspiels war und ist der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild, ab dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner eignen Gestalt zu zeigen.“

Daß das Drama jetzt die vollethümlichste Kunst ward, die einzige welche am meisten vom Volk getragen erscheint, in welcher das Volk die Dichter bestimmt und durch seine Theilnahme auf die Art und Weise ihrer Arbeiten einwirkt, das liegt auch daran daß das Schauspiel den Uebergang bildet von den Künsten der Anschauung zu denen der Innerlichkeit und des Gedankens. War bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts die Malerei tonangebend, und hatten die Italiener hier das Herrlichste geleistet, so konnte sie bei dem neu erwachten wissenschaftlichen Drange, dem die Buchdruckerkunst so freundlich entgegenkam, nicht mehr das Nächste und Höchste sein, und doch wollte man auch nicht blos in der Innerlichkeit und in den Büchern leben. Da trat das Drama vor und trat ein. Es war nicht für die Lektüre, sondern für die Darstellung auf der Bühne geschrieben, es wollte zugleich gehört und

gesehen hat, es hat es der Dichter, er hat Erfahrung mit dem Leben, zugleich ein Gefühl, Wärme, Gestaltung der Absicht und Kraft, und deshalb ist das Drama an der Höhe mit Spanien eigenlich an. Die größten männlichen und weiblichen Dramatiker, Schöpfer und Meister, waren selbst Schauspieler, so der sehr durch seine Schilleren Wie der berühmten Künstler zu kennen, der sein Talent auch der Volksbildung, der Erziehung, der Erhebung der Masse lehrte. Das Drama übte für den Schauspieler, mit nicht wenig für den Leser Schranken zur Selbstbeherrschung.

A. Das spanische Theater.

a. Die Aufführung der Schauspiele; Scene.

Ich erlaube der spanische Dichter der Scene an der Waise und er hat eben Erinnere über die Selbstbeherrschung des Kunst und Talent. Der Schöpfer will sagen: „In der glücklichen Zeit da das glückliche Königreich verlor und die tolle Waise regierte, da Columbus Amerika entdeckte, da begann die Inquisition und zugleich unsere Schicksal, damit alle an geistiger Arbeit und an berufliche Handlungen zu beschäftigen, haben sie Thesen großer Männer dargestellt haben.“ Während und Schicksal waren auch in Spanien während des Mittelalters aufgeführt worden, eine dramatische Literatur entstand allerdings aber erst jetzt, als laienständige Dichter das Volkstümliche zeigten und zwischen das Metaphysische und Weltweisheitliche ein weltlicher Wille des Lebens zu freier Gemüthshebung aufstellten. Daß dies mit der Einigung und Befreiung des Vaterlandes zusammenhing, daß der Glaubenskrieg der Maurenkämpfe wie die Lust am Wemmer in das Drama hineintraten, konnte nur günstig und gedeihlich sein, aber der Meiß und Meißbau für die junge Blüte war die Inquisition. Gleich anfangs verflümmerte sie den Aufschwung durch das Verbot der Werke des Torres Naharro, eines Geistlichen, der unter Leo X. in Rom gelebt und in seinen 1517 veröffentlichten Schauspielen den Ton und Typus für das spanische Drama gefunden: eine samreiche Verwicklung anziehender Begebenheiten soll durch fünf Acte als ebenso viel Tagereisen (jornadas) oder Stationen zum Ziel geführt werden: in der Sprache wechselt der Trochäus mit mannichfach gegliederten Vierstrophen. Liebesabenteuer feuriger Herren und schmachtender Damen, Brüder oder Väter welche die Ehre der Tochter oder

beßer sofort mit dem Blut rein waschen wollen, aber sich ästigen lassen, Bediente und Josen welche die ernste Herzenslichte ihrer Herrschaften launig parodiren, mehr Sittenschilder als individuelle Charakteristik, das Wohlgefallen an der Imitation wie an der Situationsmalerei sind bereits die Kennzeichen dieser Anfänge. Dabei wagte der Dichter Auspielungen die öffentlichen Verhältnisse; er sprach von der Herrschaft der Neugier und des Geldes am Hofe des Papstes, und nannte Dinge die nicht schmerzvoller und nicht freudreicher gesagt werden können, Rom und eine Frau. Darob verbot die Inquisition seine Schriften, und nun mußte das Drama von verschiedenen Seiten her aus Einseitigkeiten zusammenwachsen, während es leichter aus dem von Torres Naharro gepflanzten Keim hätte entwickeln können. Und wie die Geister sich gegen den Rath und Zwang sträuben mochten, endlich auf der Bühne ihr Mund vor den höchsten Fragen verstummen, bis zuletzt deren selbst neben der sittlich-religiösen Wahrheit auch die natürliche Satzung in ihren geistverlassenen Menfchlichkeiten verlicht.

Der Brauch daß Hirten in der Christnacht Wechselgesänge den Engeln, mit Joseph und Maria vortrugen, und daneben vergilischen Eslogen hatten den Encina schon vorher zu diafirten Idyllen einer Liebesgeschichte geführt. Hier überwog stillerische Feinheit, während in der Celestina zweier andern hier das Bestreben herrscht ein naturtreues Gemälde von Leiden und Verirrungen zur Warnung zu entwerfen, indem erhalb der Romanerzählung die lebendigsten Scenen dramatisirt werden. Bedeutender für das spanische Theater war der Portiese Gil Vicente am Anfang des 16. Jahrhunderts. Er benutzte sich bald der portugiesischen bald der castilianischen Mundart, ja wechselte oft mit beiden in einem und demselben Stück, um Charaktere dadurch zu kennzeichnen. Seine geistlichen Schauspiele sind moralisirende Allegorien, welche Heilige und Teufel, gut und böse Gottheiten mit personificirten Begriffen und Tugenden, dogmatische Spitzfindigkeiten mit lächerlichen Schnurren ammenbringen. Seine weltlichen Lustspiele aber sind dialogische Novellen oder lernige Schwänke aus dem Volksleben, oft einfache Situationsbilder, aber voll Saft und Lustigkeit, und ihrem volksthümlichen Humor weit vorzüglicher als die Tragödien, d. h. höfische Festspiele, wie der Amadis von Gallien,

in welchen allegorischer Pomp mit scurrilen Späßen durchflochten wird. Gil Vicente schrieb in Versen, Lope de Rueda war der Schöpfer eines musterhaften Prosatragöds für seine genrehaften Scenen aus dem Volksleben, wie man sie als Zwischenspiele in das kirchliche Drama einzufügen liebte. Da stellt die Frau sich krank und schickt den Mann zum Arzt, während sie mit einem Studenten sich ergötzt; und der Student beredet den Tölpel das mitgebrachte Brechmittel selbst einzunehmen, da Mann und Weib ja ein Leib seien. Da hat der Bauer einen Delbaum gepflanzt und zankt mit der Frau über den Preis, den die Tochter für die Oliven fordern soll und über die Verwendung des erlösten Geldes, bis die Nachbarn zusammenlaufen. Für den regen geistigen Verkehr unter den Nationen spricht es wenn Rueda italienische Novellen, die Shakespeare in Was ihr wollt und Viel Lärm um nichts verwerthet, bereits auf die spanische Bühne bringt, zwar noch ohne eine kunstvolle Entwicklung, aber mit entschiednem Sinn für drastische Wirksamkeit. Er war ein vorzüglicher Schauspieler, sein Apparat aber noch sehr einfach; die Garderobe führte er in einem Sack mit sich, vier Bänke ins Vierte gestellt und mit Bretern belegt bildeten das Theater, und er selbst spielte den Hansbold wie den Einfaltspinsel, die Negerin wie den Gauner mit gleicher Trefflichkeit. Solche Rollen wiederholten sich oft, ohne daß sie zu so stehenden Masken wie in Italien geworden wären. Und während hier eine wandernde Truppe sich selbst für ihre Stücke sorgte, schrieben Gelehrte für die Lectüre Uebersetzungen und Nachahmungen der antiken Dramen, und wiesen damit auf einen besser gegliederten Bau, auf eine planvoll geführte Handlung hin. Zugleich erhielten Madrid, Sevilla, Valencia um die Mitte des 16. Jahrhunderts stehende Bühnen. Man nahm den von Seitengebäuden umgrenzten Hofraum hinter einem Hause; der Rückseite desselben gegenüber erhöhte man die Bühne und überdachte sie; der Hofraum selber bildete das Parterre, die Fenster in mehrern Stockwerken übereinander die Logen; ober diese wurden von großen Balkonen getragen, unter denen also wieder schmale bedeckte Räume für erhöhte Sitze entstanden, während die Mitte offen blieb oder mit einem Zeltdach gegen die Sonne überspannt ward. Bald kamen auch Coulißkünste in Anwendung, aber immer blieb der Phantasie das Meiste überlassen. Die Theater waren von religiösen Bruderschaften gestiftet, die Darstellung der Legenden der Heiligen sollte zur Frömmigkeit

erwecken, aber auch der Besuch der Lustspiele konnte für ein gutes Werk gelten, da der Ertrag dem Hospital und der Krankenpflege zufließt.

Zu Sevilla begegnet uns in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts ein Dichter der mit bewusstem Kunstverstand das Volksthümliche ausbildete. Die Einheit von Zeit und Ort, sagte er, geben wir auf, weil wir nicht zu verschiedene Dinge in den Raum eines Tages einengen wollen. Und kann man leugnen daß Erfindung, scherzhafte Humuth und sinnreiche Disposition eigenthümliche Vorzüge der neuen Komödien sind? Sie haben vor den alten die verwickelte Intrigue und ihre Lösung voraus, und sind reicher an belustigenden Scherzen; sie verdienen wegen der Mannichfaltigkeit des Inhalts und seiner sinnreichen Gestaltung den Vorzug. La Cueva ergeht sich in den verschiedensten Vermaßen namentlich bei lyrischen Empfindungsergüssen; daneben stellt er längere Erzählungen in Romanzenform, wie der Spanier sie in seiner klangvollen Sprache so gern schwungreich declamiren hört, während uns solche Reden doch zu lang vorkommen. Aber der Dichter opfert die Einheit dem bunten Reize des Mannichfaltigen, und so geht das Ganze nach Schack's Urtheil doch bei allem überschwenglichen Reichthum wie ein Schattenspiel ohne bleibenden Eindruck vorüber. Am befriedigendsten arbeitet er im Anschluß an die Geschichte oder die Sage, und wenn er den Bernardo del Carpio oder die sieben Infanten von Lara auf die Bühne bringt, so zügelt die Romanze und das Volk, das sie kennt und liebt, seine verschwenderische Einbildungskraft.

In Valencia drang Rely de Arrieda auf einen einfachern Gang der Handlung und auf Charakterzeichnung, aber bei der Menge siegte Cristoval de Virues durch die Häufung seltsamer Abenteuer, durch die starken Reizmittel gräßlicher Verbrechen und wilder Frevler, durch groteske Uebertreibungen auch in der Sprache. Solch wüste Effectstücke sind es gegen die Cerrantes im Don Quijote eifert, die er Muster von Ungeheuerheit und Sittenlosigkeit nennt, deren falschen Wundern er die Wahrheit und wir möchten mit Shakespeare hinzufügen die Bescheidenheit der Natur und Geschichte gegenüberstellt.

Cerrantes selbst schrieb in seiner Jugend für das Theater zu Madrid eine Reihe von Schauspielen, die allerdings noch vor dem von ihm in Roman und Novelle, von Lope de Vega im Drama erreichten Gipfel der Kunst liegen. Das Leben in Algier ist ganz

aus der Gegenwart, ja aus der eigenen Erfahrung des Dichters gegriffen, der sich selbst darin eine Rolle zutheilt, indem er die Leiden der Gefangenschaft, die Befreiungsversuche, die Standhaftigkeit der Christen in Liebestreue und Glauben in verschiedenen Gruppen und Lagen schildert und mit dem Gebet schließt daß die gehoffte und angekündigte Rettung eintrete. In der Numancia dagegen nahm er den Stoff aus dem Alterthum und gab ihm eine heroische Stilisirung. Die ganze Stadt in ihrem Todeskampfe gegen die Römer ist hier der Held; die Scenen des Opfermuthes der Bürger wechseln mit der Wehklage verhungerner Kinder, verzweifelnder Mütter, mit der Verschwörung eines Tordten und seiner düstern Weissagung; der Krieg, der Ruhm, der Tod treten in allegorischer Personification unter die Menschen und vertreten die Stelle des antiken Chors; und in aller Begeisterung läßt der Dichter über den Trümmern Numancias in einem Wechselgespräch der Hispania und des Duero die künftige Größe seines Vaterlandes verkündigen. In einfacher Erhabenheit ist kein Spanier dem Aeschylus so nahe gekommen als Cervantes hier; aber epische Schilderung und lyrischer Gefühlsausdruck liegen nebeneinander statt in der durchgreifenden Einheit der Action ineinander zu verschmelzen. — In höherem Alter verfaßte Cervantes eine andere Reihe von Schauspielen, in welchen er mit Lope wettsiefern wollte, aber dessen Vorzüge bei der Flüchtigkeit der Ausführung und der Voderheit der Composition nicht erreichte, die eigene Meisterschaft der künstlerischen Durchbildung und der gründlichen Charakterzeichnung jedoch nicht ins Feld führte. Häufig verwechselt er das Parodistische mit dem Komischen. Wenn ein sevillaner Kaufbold und Schelm als Wunderthäter und Heiliger in Mexico stirbt, so leuchtet für uns hier und manchmal sonst der Spott über den Aberglauben in einer der Inquisition nicht faßbaren Ironie hervor. Diese Arbeiten blieben unbeachtet. Dagegen errang Cervantes die Palme mit seinen Zwischenspielen, in welchen er die Dramatisirung einer Anekdote, eines Schwanks aus dem Volksleben mit all seinem kernigen Humor, mit all seiner Kenntniß des Menschenherzens, mit all seiner Kraft anschaulicher Sittenschilderung ausführte, und so vollendete was Lope de Rueda begonnen. Hat er im Drama seinen Roman nicht erreicht, so steht er hier auf der Höhe seiner Novellen, ja einige Stoffe derselben begegnen uns hier wieder neben andern löstlichen Erfindungen. Ich nenne von solchen die Eulenspiegelerei des Wundertheaters, auf dem gar

nichts aufgeführt wird, während doch die Zuschauer die seltsamsten Dinge zu sehen vergebens, da der schlaue Puppenspieler ihnen gesagt hat daß der nichts sehe der unehelich geboren sei oder maurisches Blut in den Adern habe; ja sie verhöhnen einen hinzukommenden Soldaten, der nichts sieht. Ich nenne den Studenten von Salamanca, der die ins Nebenzimmer mit Speis' und Trank geflüchteten Liebhaber der Frau und der Magd vor dem heimlichrenden eifersüchtigen Chemaun als lustige Teufel beschwört. Gewöhnlich schließt das Zwischenspiel mit Musik und Tanz zu einem Gesang, der den Sinn des kleinen Stücks noch einmal leicht und heiter zusammenfaßt.

Beyt folgt am Wendepunkt des Jahrhunderts die Blüte des spanischen Dramas durch Lope de Vega und die Schar seiner Genossen. Der Staat war mächtig, das Volk war reich geworden und wollte nun nach seiner Arbeit das Leben genießen; die folgenden Geschlechter gingen dadurch zurück und verfielen unter dem geistlichen und weltlichen Despotismus in Armuth und Unwissenheit, die Gegenwart aber freute sich die Thaten der Vorzeit im Spiegel der Kunst zu erblicken, die Romangen, die in aller Mund waren, nun auf der Bühne zu sehen, und die Poesie, von der das Leben selber mit seinen Kriegs- und Liebesabenteuern so vielfach durchdrungen war, im Schauspiel heiter zu genießen. Dem Hang zum Wunderbaren kam die Entdeckung der Neuen Welt und die Pracht des Gottesdienstes, sowie die religiöse Legende entgegen, die ein stetes Eingreifen des Himmlischen ins Irdische oder die sinnliche Erscheinung des Heiligen darstellte; so gewann, wenn auch auf phantastische Art, das Schauspiel selbst seine tiefere Grundlage und seine Weihe, und offenbarte das Walten Gottes im Geschick der Menschen. Die Dichter waren Söhne ihres Volkes und ihrer Zeit, begeistert für den christlichen Glauben und das Königthum; der Genius, dem im Staat und in der Philosophie zu seiner Wirksamkeit kein Raum vergönnt war, fand in der Kunst ein offenes Gebiet für seine Entfaltung, und manches lecke Wort ward entschuldigt im Munde der dramatischen Figuren als zu ihrer Charakteristik gehörig. So meint bei Cervantes ein dummer Bauer: er sei ein alter Christ und verrichte die Woche vier- bis fünfmal die vier Gebete, das genüge um Schultheiß zu werden; Lesen und Schreiben seien in seiner Sippschaft nicht üblich, das seien Chilmären die einen Mann auf den Scheiterhaufen liefern. Und das Volk lachte über solche Kritik seiner Zustände, die Kirche aber war

befriedigt, wenn ihre Autorität, ihr Dogma nicht angegriffen, sondern äußerlich anerkannt wurde. Lope läßt einen Soldaten, der aus den Niederlanden heimkehrt, ohne Umschweife sagen:

Was hat mir in aller Welt
Luther's Seltz denn gethan?
Unser Herr hat sie geschaffen;
Und besünd' er es für gut,
Würd' er selbst die Ketzerbrut
Ohne mich zur Seite raffen.

Zwar hatte der alte finstere Philipp II. kurz vor seinem Tod auch das Theater geschlossen, aber nach zwei Jahren drängte das Volk unter seinem Nachfolger um so begieriger sich zur Bühne. Liebe, Ehre, Treue und Gehorsam dem König, katholischer Glaube sind die geistigen Mächte im Leben wie in der Poesie. Die Ehre ist ursprünglich das Selbstgefühl des Menschen von seiner sittlichen Würde, das ihn über das Gemeine erhebt und zum Ersten verpflichtet; in Spanien aber verfestigt sich immer mehr ein conventioneller Codex von bestimmten Satzungen dessen was die Ehre des Vornehmen erheischt, und diesem Formelwesen muß der Mann von Stande gehorchen, er erinnert sich was er zu thun hat und bringt das Herz, den eigenen Willen ohne großen Kampf zum Opfer. Dem König gebührt die ehrfurchtsvollste Ergebenheit, seinem Befehl der pünktliche Gehorsam; die persönliche Selbstbestimmung ordnet sich ihm unter, sowie der Zweifel, das eigene Denken vor dem Kirchendogma schweigt. Doch herrscht bei Lope viel mehr individuelles Leben als bei Calderon, und von dem Einen zum Andern hin erstarrt allmählich der lebendige Fluß der Gemüthsbewegung wie der Geschichte unter dem Damm der Satzung in der Kunst, sowie im Volke selbst der Freiheitstrieb durch Zwingherren und Pfaffen erstickt wird. Man thut den Spaniern und ihrem Drama unrecht, wenn man, wie so häufig geschieht, Calderon zu ihrem Repräsentanten macht; die ältern Dichter sind viel freier und frischer als er.

Die spanischen Schauspiele sind geistliche und weltliche. Dieser Dualismus ist bedeutend und folgenschwer. Statt in der Tragödie auch des geschichtlichen oder frei erfundenen Stoffes ein weisewolles Sühnespiel, eine Feier der göttlichen Gerichte erscheinen zu lassen, macht der Spanier das weltliche Schauspiel zum Gegenstande der Unterhaltung, während dem kirchlichen die individuelle

Charakteristik und die aus ihr entwickelte Handlung gar häufig mangelt und Allegorien dafür einen Ersatz bieten sollen. Doch finden sich vorzügliche Stücke, in welchen Ernst des Gedankens und Fülle des Lebens ineinanderwirken. Unter den geistlichen Schauspielen werden vornehmlich aus den mittelalterlichen Moralitäten die Autos sacramentales, die Fronleichnamspiele zur Ehre des Sakraments von Brot und Wein, künstlerisch herausgebildet, während die Legenden der Heiligen sich der Komödie anschließen. Diesen Namen führt das weltliche Schauspiel, und es ist höchst merkwürdig daß es in drei Acte gegliedert, in Versen verfaßt wird. Der Grundton kann ernst oder scherzhaft sein, das Tragische oder Komische kann vorwiegen; aber keins herrscht allein, sondern wie im Leben so werden auch auf der Bühne beide miteinander verwoben; dem Erhabenen, das sich versteigt und überhebt, heftet sich das Lächerliche an die Fersen, und komische Motive dienen dem Tragischen zum erläuternden Gegenbild; ja die Poesie schwingt sich empor über die Besangenheit der vornehmen Welt und ihre Gebundenheit an Standesvorurtheile, an das Ehrengesetzbuch, wenn die lustige Person des Bedienten oder Bauern zwar als die niedrige und gemeine Natur geschildert wird, die davon nichts weiß, die aber zugleich auch in dem reinmenschlichen Kern ihres Wesens darüber hinaus ist. Hier begegnet uns die romantische Ironie, die über den Gegensätzen schwebt und einen wie den andern mit dem Streiflichte des Komischen bestrahlt. Daß die tragischen Gestalten aber selbst einen Scherz machten oder zur Selbstironie sich erhoben, daß die komischen in ernste Conflictte geriethen und ihrer Menschenwürde sich bewußt würden, das kommt in Spanien allerdings noch nicht vor, dazu gelangt erst der germanische Geist in seiner Freiheit. Und weil der Spanier sich noch nicht rückichtslos auf die Selbstherrlichkeit der Individualität stellt und vielmehr noch an Satzungen sich bindet, so liebt er den heitern Ausgang auch nach ernststen und schwerwiegenden Verwickelungen, indem jene Formeln dadurch erträglicher werden daß ihre Bewahrung dem Menschen zum Glück ausschlägt.

Dem eigentlichen Drama geht eine *Loca* voraus; das Wort heißt Lob; es ist eine Art Prolog, der statt des Theaterzettels das Publikum auf das Stück vorbereitet; und dann wird ein Zwischenspiel eingeschoben, das einen Schwanf aus der gemeinen Wirklichkeit dialogisirt und mit Tanz und Musik schließt. Das

sind neben den Komos die besonders warmen Komödie. Je nach ihrem Zweck ist sie historisch oder mythologisch; sie kann ein Festspiel sein und wird dann mit besonderem Pomp ausgestattet; sie kann größere Furbellungen und reiche Costüme von Rintern und Klammern rchanden, und brist dann de ruido, de cuerpo; oder sie erhält den Namen daher daß die Personen die Tracht der Zeit, Mantel und Degen tragen, *comedia di capa y espada*. Eine Zeitgeburth sind die *comedias de figuras*, welche die im Caricaturstil gezeichnete Figur des Heiligen, Jesuiten, Schwägers und dergleichen zum Witzbunt haben, und mehr dem Verstand als der Einbildungskraft ihren Reiztrag verdanken. Die Komödie liebt das Gedächtniß der romanzemartigen Erzählungen und die lyrischen Gefühlsorgänge neben dem rasch fortwährenden Dialog; der Treckhaus mit Reimen oder Affenangen wird der beliebteste Vers, mit dem aber nach Maßgabe des Inhalts kunstreiche Strophen halt mehr erst acholener, halt zierlich leichter Art wechseln; die echten Dichter müssen diese kunte Jüte in einen Grundaccort aufzulösen.

Die Bemerkungen welche ich bei der spanischen Malerei über das Verhältniß von Kunst und Politik machte, mögen hier einige Worte von Schad ergänzen. Auch er erwähnt daß unter der Regierung der Philippe und unter der Inquisition das Drama seine Höhe erreichte, während das Volk geknechtet ward und versank. Aber er weist auf einen Kern von Geisteskraft und Thätigkeit in der Nation hin, der jenen schädlichen Einflüssen das Gegengewicht hielt: die Energie eines der ersten Völker der Welt war nicht leicht zu überwältigen. „Die verkehrtesten Maßregeln der Regierung waren unermögend den mächtigen Impuls aus früherer Zeit ganz zu hemmen und das Reifen der Früchte zu hindern, deren Saat in bessern Tagen ausgestreut werden. So blieb auch das Nationalbewußtsein dasselbe das es war; die große Verzagenheit warf einen blendenden Schimmer auf die Gegenwart, der über den herannahenden Verfall täuschte. Frei und kühn trug der Spanier nach wie vor das Haupt, ungebengt durch den Druck der Umstände; noch war der edle castilianische Stolz, noch das Bewußtsein von dem hohen Verufe seines Volks in ihm nicht erloschen, und die spanische Geschichte des 17. Jahrhunderts ist noch reich an Zügen eines edlen und unabhängigen Sinnes.“ Dieser Sinn gerade ließ die Kunst aus den Trümmern des öffentlichen Lebens hervorsprossen.

Die altcastilianische Familie der Vega rühmte Bernarke de pio als ihren Ahnherrn. Ein dichterisch begabter Mann, de Vega, verließ seine Heimat und ging sein Glück zu n nach Madrid; eine Liebschaft die er dort anknüpfte, rief eifersüchtig liebende Gattin an seine Seite, und die Frucht e Ausöhnung war Lope, am 25. November 1562 geboren. en als Knabe schrieb er Komödien, ging er unter die Solda- und in den Krieg. Früh verwaist studirte er in Salamanca; abenteuerlicher Liebesroman, den er nun erlebte, lenkte seine aufen vom geistlichen Stand ab und ließ ihn von neuem zu Waffen greifen. Dann ward er Secretär eines Herzogs, athete, mußte aber aus Madrid wegen Schulden oder eines als flüchten und nahm 1588 Dienste auf der Armada. Später te ihm die Gattin in die Verbannung, starb aber bald. Um 5 lehrte er nach Madrid zurück, und in einer neuen Ehe i er ein idyllisch reizendes Familienglied. Doch als der Erst- rene siebenjährig starb und die Mutter ihm bald nachfolgte, n er 1609 die Priesterweihe. Aber er blieb dem Theater , dem er längst seine schriftstellerische Thätigkeit gewidmet e. Sein Ansehen wuchs immer mehr, wenn es auch an lite- schen Gegnern nicht fehlte. *Laudes et iniuria populi in miscuo habendae sunt* schrieb er unter sein Bildniß. Er b den 20. August 1635. „Der wahre Ruhm“, sagte er ster- s, „besteht in der Tugend, und ich würde gern allen Beifall mir zutheil geworden ist hingeben um Ein gutes Werk mehr an zu haben.“

„Das Wunder der Natur, der große Lope de Vega trat auf erhob sich zum Alleinherrscher der Bühne. Er machte sich Schauspieler dienstpflchtig, und erfüllte die Welt mit ge- sten glücklichen wohlunterrichteten Komödien. Gibt es auch ache, und es sind deren viele, die einem ähnlichen Ruhm nach- bten, so reichen sie doch alle zusammen mit dem was sie ge- liehen nicht an die Hälfte dessen was er hervorgebracht hat.“

Cervantes. Lope ist als der fruchtbarste aller Dichter welt- mmt. In einem seiner letzten Werke berechnet er selbst die l seiner Schauspiele auf 1500; daran reihen sich epische Dich- gen, Erzählungen, geistliche und weltliche Lieder, fromme Be- stungen. Für die Zeit seiner Bühnenvirksamkeit kommen auf 1 Jahr 50 Schauspiele; er mußte sie rasch
sen als ein Copist sie abschreib

den von Dante gebildet und seinem Drame in einem Ausdrucks-
weise, der er selbst war, Dantes sagt jedoch die höchsten
Worte, er würde ein unerschütterter Jovianischer sein.
Dantes Drame übertrug die geistliche und menschliche
Existenz; es vertheilte sich nicht upon mehrere langem
geheimen Dichten am Schicksale von Dantes. Dante.
Dante, er selbst das hohe Denken und Wissen der Dichter
erkennt, ist, so durch die ursprüngliche Zeit, seine Minder-
heit, von der schließliche Forderung immer wieder anzuheben, aber
es wurde Dantes und Dantes mit wieder von den Stoff
erkennt, das dramatische Dantes hervorgeht und das Dantes
im letzten Dantes der Existenzkraft an und vertheilte. Es
immer Dantes; seine Forderung ist so mehr der
den ihm kennen lernen, und gern nennen wir ihn den ersten
ersten aller Dantes, und sagen mit Dantes: „Man nehme
diesen Begriff nicht äußerlich als das bloße Erkennen außer-
ordentlicher Vorfälle und Umstände, sondern im höhern Sinne, so-
dass darunter die Grundbarkeit der Phantasie im Erfinden eines
die Grundidee des Dantes verkörpernden satirischen Inhalts ver-
standen wird, die Fähigkeit aus der Entwicklung der Charaktere
und deren Zusammenstellung, aus den Beziehungen zwischen den
Personen und den Verhältnissen mannichfaltige Begebenheiten und
Schicksale, Wendungen und Katastrophen abzuleiten. So emi-
nent nun erscheint Vope in diesem Punkt daß ihm darin schwer-
lich irgend ein Dichter alter oder neuer Zeit verglichen werden
kann. Seine Werke bieten eine wahre Fundgrube wirksamer dra-
matischer Motive dar, er scheint alle denkbaren Combinationen er-
schöpft und den Nachfolgern nichts übrig gelassen zu haben als
ihm nachzuahmen.“ In der That erreichen sich viele der vorzüg-
lichsten Werke späterer Dichter als neue Bearbeitungen seiner Er-
findungen.

Am Jahre 1609 erschien von Vope eine versificirte Schrift:
„Neue Kunst in jetziger Zeit Comödien zu verfassen.“ Ich ver-
suche die Zeichnung seiner poetischen Thätigkeit im Zusammenhang
mit diesen seinen Selbstbekenntnissen und seiner Lehre; als echter
Künstler ist er größer in seinem Dichten als in seinem Denken
darüber. Ähnlich wie Shakespeare sagt er der Zweck des Schau-
spiels sei: „die Handlungen der Menschen nachzuahmen und die
Tugenden des Jahrhunderts zu malen“. Auch er gibt ein poetisches
Abbild des menschlichen Lebens in seinen Höhen und Tiefen, er

leitet die Handlungen aus ihren Quellen ab und richtet sie durch ihre Folgen, und durch das Getriebe der Leidenschaften und Intriguen hindurch vollzieht sich ein höherer göttlicher Wille, die sittliche Weltordnung. Lope sagt daß er die Kunstregeln nach den Mustern der Antike kenne; aber er weiß auch daß keiner in fremder Weise seinem Genius genug thun könne, er zweifelt daß je eine Nachahmung ihr Vorbild erreiche. Darum erklärt er: wenn er eine Komödie schreiben wolle, verschleße er den Aristoteles mit sechs Schlüsseln, werfe Terenz und Plautus aus seinem Studirzimmer und schreibe wie diejenigen das Vorbild gaben die den Beifall des Volks erlangten. Dabei suche er einen Mittelweg zwischen den Extremen, zwischen der Beobachtung der Kunstregeln, die einmal unmöglich sei, und zwischen dem Volksgeschmack. Das heißt: Lope ist Volksdichter, das spanische Drama Volksschauspiel in dem Sinne daß der Dichter Stoff und Form so wählte wie der Sinn seiner Nation es verlangte, der einen größern Reichthum von Handlungen und Charakteren beehrte als die Alten hatten; und wenn das bei den Anfängern, bei untergeordneten Talenten zu einer wüsten abenteuerlichen Fülle verführte, so brachte Lope Maß, Klarheit, Ordnung hinzu, indem er als Genius in Uebereinstimmung mit dem Nationalgeist wirkte. Die Mischung des Tragischen und Komischen, fährt er fort, sei zwar ein zweiter Minotaurus; aber diese Mannichfaltigkeit ergöze sehr, die Natur, die eben dadurch schön sei, gebe uns ein gutes Beispiel. Das heißt doch wohl: er will keinen bloßen Wechsel von Scherz und Ernst, kein unerquickliches Durcheinander tragischer und komischer Motive und Eindrücke, sondern die schöne Mannichfaltigkeit, die sich daraus ergibt daß eine und dieselbe Sache nach ihrer ernsten und heitern Seite betrachtet wird, daß der Humor die Doppelwirklichkeit des Lebens hervorhebt, wo keine Rose ohne Dornen ist, aber auch jeder Dorn seine Rose trägt, und die Niederlage des einen die Siegesfreude des andern bedingt. Lope hat den Gracioso geschaffen, in welchem der Handwurst, der Tölpel und Einfaltspinsel der ältern Stücke verschmolzen sind; aber er verbraucht ihn durchaus nicht so stereotyp wie spätere Dichter; sein Gracioso kann der schlaue Bediente sein, aber auch als Bauer oder Hirt oder amerikanisches Naturkind auftreten, das nicht begreift wie der stumme Brief auf einmal dem Empfänger etwas sagen, ihm verrathen kann daß von zwölf überschickten Drangen zwei fehlen, also heimlich genascht worden sind. Und Lope weiß

in der Tölperei auch die gutmüthige Ehrlichkeit, in der Schalkheit auch die Herzlichkeit mitllingen zu lassen; der dickbäuchige Schwäher hält plötzlich die Felle aus, wenn es das Wohl des Vaterlandes gilt, und tröstet sich mit einem Spas in seinen Schmerzen, und der Einfältige behauptet den schlichten Sinn, die Wahrheit der Natur gegenüber der verschrobenen Convenienz, der verstiegenen Leidenschaft.

Lope fährt fort zu erwähnen daß die Spanier in ein paar Stunden möglichst viel sehen wollten; es lasse sich daher der Reichthum des Stoffes nicht in die Einheit von Zeit und Ort hineinschnüren; aber, setzt er hinzu, man gebe wohl Acht daß der Gegenstand nur Eine Handlung habe. Die Fabel darf nicht episodisch und nicht durch andere Dinge, die mit dem Hauptplan in keiner Verbindung stehen, unterbrochen sein; man darf ihr kein Glied nehmen können ohne dadurch den Zusammenhang des Ganzen zu stören. Diesem Gesetz ist Lope nachgekommen. Zwar können Jahre zwischen seinen Acten liegen, zwar können sich mannichfache Begebenheiten aneinander reihen, aber sie sind alle von einer gemeinsamen dichterischen Anschauung durchdrungen, und entfalten uns bald einen Charakter nach dem Kerne seines Strebens, bald einen Gedanken in seiner Herrschaft über verschiedene Lebenskreise, und so gewinnen wir auch die Einheit eines Total-eindrucks. Die Handlung ist bei Lope die Hauptsache, durch sie zeichnet er die Charaktere, sie bewegt sich rasch und entschieden vor unsern Augen, von ihr aus erhalten die theilhaftigen Personen ihre Farbe. Die Charaktere sind allerdings nicht so tief angelegt, nicht so allseitig und gründlich ausgeführt wie in den größten Werken germanischen Stils, aber keineswegs flache Figuren nach den Rollensächern des Helden und Liebhabers, der verschmitzten Jose und des lächerlichen Alten, vielmehr ist Lope reich an individuellen Zügen, wie solche wieder die besondere Begebenheit und Lebenslage bedingt, und im Ausdruck der wechselnden Stimmungen, in der Entfaltung der Leidenschaften zeigt er sich als herzenskundiger Menschenkenner. Gegen Ende des Stücks überrascht uns oft ein unerwarteter Gefühlswechsel, ein Umschlag, den Schack indeß mit der Natur der Spanier erklärt, welche in ihrem Streben und Wollen stets decidirt sind, heftig und beharrlich in heißer Leidenschaft, aber wenn das Ziel derselben unerreichbar erscheint, auch bereit sich dem kalten Gebot der Vernunft zu fügen. Zugleich hängt es mit der Compositions-

weise Lope's zusammen. Man schürze, sagt er, den Anoten von Anfang an bis sich das Stück dem Ende nähert; die Lösung darf aber nicht eintreten bevor die letzte Scene kommt, denn wenn das Publikum das Ende voraus weiß, so lehrt es das Gesicht der Thür und dem Schauspieler den Rücken zu. Lope hat hier richtig erlaunt daß das Drama aus der Gegenwart in die Zukunft strebt, daß der Dichter sogleich das Endziel im Auge haben und die Spannung des Publikums auf den Ausgang erregen muß. Seine Expositionen sind meisterhaft, der erste Act, an den er mit vollem Herzensantheil ging, gewöhnlich das Vortrefflichste; er versetzt uns sogleich mitten in eine interessante Situation, und indem er die Charaktere wie die Verhältnisse einführt, bewegen sie sich sogleich lebendig gegeneinander. Bei der steigenden Verwickelung im zweiten Act begegnet uns eher schon hier eine Nachlässigkeit, dort etwas Störendes. Im dritten Act weiß er gewöhnlich durch eine neue Wendung das Interesse rege zu machen, und durch die Art wie der erwartete Ausgang eintritt doch zu überraschen.

Ferner sagt Lope daß die Sprache sich der Stellung und dem Alter der Personen anpassen, daß ihr Ton und Schwung mit der Größe der Handlung oder Leidenschaft wachsen müsse; er hat diese Regel befolgt, und ebenso die weitere, daß auch die Versmaße dem Stoff gemäß sein sollen, die Octaven- und Romanzenform für Erzählungen, das Sonett für eine Erwartung oder Betrachtung, Redondilien für Liebesgespräche zu wählen seien.

In stofflicher Beziehung empfiehlt Lope Ehrenangelegenheiten, die alle Menschen stark bewegen, und tugendhafte Handlungen, denn der Edelmuth ist allgemein beliebt. Das heißt überhaupt: der Stoff muß aus dem Leben gegriffen sein, der Empfindung des Volks entsprechen, das sittliche Gefühl befriedigen; wir sollen im Schauspiel mit den Hauptfiguren sympathisiren, dann ergreift uns ihr glückliches oder leidvolles Geschick. Das Gebot der Ehre ist auch bei Lope ein häufiges Motiv zu Handlungen, zu innern Conflicten. In einem seiner feinsten Lustspiele (der Gärtnerhund) hat er den Kampf der Liebe mit der Standesehre im Herzen einer neapolitanischen Gräfin geschildert. Sie bekunnt ihrem Secretär, dem Geliebten ihrer Gesellschaftsdame, die eigene Neigung in Form eines Briefes den ihr eine Freundin geschrieben habe, den er beantworten solle; nach mancherlei Wirren weiß der schlaue

Bediente den Secretär für den von Corsaren geraubten Sohn eines alten Herzogs auszugeben. Vorher schon sprach die Gräfin: „Fluch der Ehre! Schreckliche Erfindung der Menschen, du hebst die Gesetze der Natur auf, und ich weiß nicht ob dein Baum so heilsam, so gerecht ist wie man behauptet. Wehe dem der dich erfunden!“ Calteron hat das bekanntlich im Maler seiner Schande wiederholt:

Daß die Ehre mir zerrennen
Ist der Schmähruf den ich höre;
Darum Fluch dem der der Ehre
Qualgesch zuerst erkennen!
Er, ein kalter Nachtgebieter,
Hat die Ehre nie erkannt,
Drum nicht eigne, — fremde Hand
Wählt er zu der Ehre Hüter;
Hat sie Fremden übergeben
Und den Qualspruch festgesetzt:
„Dem nicht Schande der verlegt,
Der Verletzte soll erbeben!“
Ob die Ehre nicht alsdann
Jedes Buben Beute wäre?
Darum Fluch dem der der Ehre
Qualgesch zuerst erkannt!

Die Einsicht bricht durch daß die conventionellen Sagen in Widerspruch mit der Natur stehen, aber bei Calteron entscheiden doch die heiligmäßlichen Bestimmungen über das was die Ehre erlaubt oder gebietet, statt des persönlichen Selbstgefühls; das kommt nur zu resignirter Klage. Der spanische Stolz will bei Calteron den reinen Namen, die Reinheit des adelichen Bluts; die Meinung der Standesgenossen gilt mehr als die Regung der Menschlichkeit, das Bewußtsein des innern Adels. Pope ist auch hier frei. Der Secretär gesteht der Gräfin vor der Heirath daß der Adel seiner Natur es ihm nicht gestatte sie zu täuschen; er sei von bürgerlicher Herkunft und verdanke seinem Talent seine Stellung. Sie möge ihn ziehen lassen. Die Gräfin versetzt: „Das Glück liegt nicht in Hoheit und Titeln, sondern in der Harmonie der Seelen; ich nehme dich zum Gemahl.“ Leider fügt sie hinzu: Es sei ihr genug daß seine unadeliche Geburt verborgen bleibe, und damit der erfinderische Bediente niemals sie verrathe, könne man ja des Nachts wenn er schläfe ... „O über die schreckliche Undankbarkeit“, ruft der Bediente, der gerade dann

kommt; „ich mache euer Glück, und ihr wollt mich im Schlaf . . .“ Der böse Gedanke wird nicht zur That, nicht einmal zum Wort, aber Shakespeare hätte in einem Frauengemüth auch den Gedanken einen Menschen aus dem Weg zu räumen nicht aufsteigen lassen ohne das Verbrecherische durch die Stimme des Gewissens zu brandmarken. Die Spanier nehmen das so hin; der Schein der zum Glück der Großen nöthig ist — und das Leben eines Bedienten!

Neben Edelmutb und Ehre hätte Lope noch die Liebe als dramatischen Stoff nennen sollen; sie ist die Seele vieler seiner Stücke, nach ihrer sinnlichen Seite wie als Spiel der Phantasie, im Conflict mit den Verhältnissen wie nach dem Wankelmuth der das Abenteuer und den Wechsel liebenden Herzen, weniger als eine das ganze Leben bestimmende Gemüthsgewalt und epferfelige Leidenschaft, sondern wie er selber singt:

Ein Poet der's wohl verstant
Sprach: Die Liebenden sind alle
Tänzer auf dem Maskenballe,
Wo die Zeit der Musikanz.
Weil Vernunft nicht führt den Meigen,
Heißt es: Aendrung immerfort!
Aendrung bleibt das Lösungswort,
Bis der Zeit Musik muß schweigen.

Wie Lope für das spanische Drama die nationale Kunstform schuf, so war sein Fühlen und Denken im Einklang mit seinem Volk; die Geschichte der Vorzeit, die der Stolz des Spaniers war, das Leben der höhern Stände wie die Sitte des Volks spiegelt sich in seiner Dichtung. Auf seinen Wanderungen hatte er Land und Leute kennen gelernt, und neben den glänzenden Bildern der Städte und ihres bewegten Treibens versetzt er uns in die freie Natur, wir athmen frische Vergnust oder den kühlen Abendhauch der über die Wellen des Meeres herannieht, und freuen uns am Tanz und Spiel, an den Liedern der Dorfbewohner, die unter dem klaren südlichen Himmel in der reizenden Landschaft selbst so aufgeweckte Burschen, so graziöse Mädchen geworden sind. Auch bei Lope ist die Liebe der Dichtung Stern, und er gehört wie Shakespeare und Goethe zu den großen Poeten die mit Verliebte Frauengestalten gezeichnet, das eigene Dichtergemüth in ihnen ausgesprochen haben. Die stille Innigkeit und Sinnigkeit wie die Hlut der Leidenschaft und den Heroismus der

That versteht er in gleicher Weise zu schildern, und neben den reinen Herzen die den Geliebten hold beglücken, die lieber das Leben opfern als die Ehre preisgeben, stehen die frechen Dirnen, die verschmitzten Kuppelerinnen, die von Wollust und Grausamkeit berauschten königlichen Freplerinnen; der listereiche schalkhafte Muthwille im Kampf und Spiel der Minne ist ihm ebenso vertraut als der Heldensinn, der auch Frauen zu Sieg und Tod fürs Vaterland ruft. Gern legen sie Männerkleider an und folgen dem Geliebten oder Gatten, um auch im Unglück ihn nicht zu verlassen, oder seine Neigungsabenteuer zu hintertreiben, durch hingebende Treue ihn zu überwinden. Die edle Natur und Bildung, die auch im groben Gewande der Dienstbarkeit mit fesselnder Anmuth austritt und durch Prüfungen bewährt das verdiente Glück erlangt, die darzustellen ist eine Freude für ihn, wie für uns es zu sehen.

Kein Dichter der Welt hat die Sage und Geschichte seines Volks von dessen Ursprünge bis zur Gegenwart so vielseitig und umfassend dargestellt wie Lope; auch hier ersetzt er durch die unerschöpfliche Fülle und die in Hunderten von Stücken zerstreuten meisterhaften Züge was die einzelnen Werke an Durchbildung und ebenmäßiger Vollenbung vermissen lassen. Die Romanzenpoesie der Spanier, die das ganze Mittelalter durchklang, hat in ihm ihren Abschluß gefunden, ist oft wörtlich in seine Dramen eingegangen. Bald dialogisirt er mit naiver Kunstlosigkeit und stellt treuherzig vor Augen was die Erzählung berichtet, bald geht er tiefer, organisirt den Stoff nach einem einheitlichen Princip und entwickelt die Ereignisse aus den Charakteren, das Geschick aus den Thaten. Es erinnert noch an das Puppenspiel und das Märchen, wenn ein Baum dem Bauer Wamba eine Krone entgegenhält und eine Stimme ihn auffordert sie zu nehmen, oder wenn Bernardo de Carpio seinen Vater, der gefangen saß weil er des Königs Schwester geminnet, durch seine Heldenthaten in der Schlacht bei Ronceval befreit, aber ihn todt findet, und nun die fürsliche Mutter herbeiholt, den Trauring mit dem Vater wechseln und dazu das Haupt des Leichnams nicken läßt. Aber es liegt eine derbe gesunde Kraft gerade in diesen alterthümlichen Stücken, und mit der idyllischen Anmuth ländlicher Scenen contrastirt die rauhe Tugend, die wilde ungeschlachte Tapferkeit der Helden, die bei aller Barbarei doch so edelsinnig, offenerzig und fromm sind. Lope trifft den Ton der Zeit, und individualisirt

die Jahrhunderte vom Ursprung des Volkes bis zu den Maurenkämpfen und der verfeinerten Sitte, der Romantik des Ritterthums. Dann aber sehen wir auch den Druck der Großen, die Noth des Volks und die Empörung, die selbst einen König in den Abgrund schleudert. Lieber allerdings zeigt uns Lope das Königthum auf der Seite des Volkes im Streite gegen aristokratischen Uebermuth. Da tritt Enrique III. verkleidet in das Zimmer des treulichen Vasallen und erinnert ihn daran wie der jugendliche Fürst bei seiner Thronbesteigung die Großen, die den Schweiß des Volkes verpraßten, überwältigt, den Raub ihnen abzunehmen, aber dann sie begnadigt habe. Nun wagt Melendez wieder zu treten; so möge er denn das Schwert ziehen und sich mit seinem König messen, denn dieser liebe das Volk und sei bereit die eberste Gewalt dem Würdigsten abzutreten. Da wirft sich Melendez vor dem König nieder, der ihm den Fuß aufs Haupt setzt, damit er bedenke und das Volk sehe was dem vermessenen Stolz gebührt. — Die Verlobung oder Hochzeit eines Bauern beginnt mehrere Stücke in der lieblichsten heitersten Weise. Dann aber kommt ein Großer der die Braut raubt, oder die Gattin verführen, überwältigen will; doch der Gatte stößt den Frevler nieder, oder das Dorf erhebt sich und stürmt das Schloß, und der König kommt zu richten, die Ordnung herzustellen, oder er wird von den Landleuten um Gerechtigkeit angerufen, und tritt mit dem Richterstab dem Comthur entgegen, den er nöthigt das von ihm überwältigte Bauermädchen zu heirathen, dann aber wird dem Frevler das Haupt abgeschlagen, und der junge Bauer erhält sein Weib und die Güter. — So dramatisirt Lope dem Geiste der Geschichte getreu die Ueberslieferung der Jahrhunderte, ja während der falsche Demetrius noch lebte, brachte ihn Lope auf die spanische Bühne. Schiller faßte den Stoff psychologisch tiefer: Demetrius ist siegreich so lang er an sein Recht glaubt; seit er auf der Höhe des Glücks diese Ueberzeugung nicht mehr hat, verfällt er in Mißtrauen und Tyrannei und geht dadurch zu Grunde. Lope sah in ihm den echten Thronerben. Die Scenen am Hofe Iwan's des Grausamen im ersten Act, im zweiten die Abenteuer die der geflüchtete Prinz als Mönch, als Schnitter, als Diener des Pflastens hat, geben einen guten Contrast, eine Reihe drastisch wirksamer Bilder; der dritte Act schildert die Siege und die Milde im Sieg: das angestammte Recht, die persönliche Tüchtigkeit, die göttliche Fügung stehen zusammen

und überwinden alle Anschläge der Bösen, das Verdienst wird gekrönt. Man sagt Lope habe Asiaten und Amerikaner, homerische Helden und alte Römer alle zu Spaniern gemacht; das ist nicht wahr. Er hat allerdings keine gelehrte Unterscheidung der Völker und Jahrhunderte, er hebt überall das Menschliche hervor, aber seine besten Werke haben alle einen eigenthümlichen Ton, eine besondere Stimmung, ganz der Sache und dem Geiste der Zeit gemäß, und im Demetrius ist gerade ein slavisch vollkommener Hauch bewundernswerth.

Wie sehr der vaterlandsbegeisterte Lope aus dem spanischen Nationalgefühl herausdichtete, beweist seine Entdeckung Amerikas. Das Ereigniß ist in seiner weltgeschichtlichen Größe geschildert, und alles was den Spanier erheben und ergötzen konnte ist dargestellt. Wir sehen im ersten Act die letzten Maurenkämpfe um Granada; dort gewähren endlich dem Columbus, der vergebens in Portugal, in England angepöcht hatte, Ferdinand und Isabella die Schiffe zur Fahrt, denn große Seelen glauben leicht an große Dinge. Die geistige Ueberlegenheit, der Muth, die Standhaftigkeit, die milde Menschlichkeit des Columbus entfalten sich wo er auftritt, wo er redet erkennt man den Genius; nur die wissenschaftlichen Gründe für seine Idee werden nicht genugsam hervorgehoben; aber seine Phantasie wird betont: Lope zeigt auf dem Theater wie eine Vision ihn vor den Thron Gottes emperträgt, wo er die Rathschlüsse der Vorsehung schaut, die nun auch die neue Welt der Erlösung bestimmt, und so wird nach spanischer Auffassung die Entdeckung zugleich der Gewinn einer neuen Welt für den rechten Glauben. So sieht denn auch später das wunderfüchtige Volk die Wunder des Kreuzes das unter den Indianern aufgepflanzt wird. Ganz prächtig ist die Schilderung des Eindrucks den die Europäer mit ihren Schiffen und Feuerrohren auf die Indianer machen; die Naturkinder mit ihrer Liebe, ihrem Haß, ihrem Erstaunen und ihrer Hingebung heben sich deutlich genug von den Spaniern ab, die über der Religion und dem Vaterland auch ihrer Weltgier und Sinnenlust nicht vergessen. Die glückliche Heimkehr, die Taufe der Indianer schließt das Stück, das mit dem bekannten Wappenspruch ausklingt:

Für Castilien und Leon
Fand die neue Welt Colon.

An die Stücke aus der vaterländischen Geschichte kann man eine Menge anderer anreihen die den Schauplatz in ferne mitunter fabelhafte Länder verlegen, und Mord und Staatsumwälzung mit Liebesangelegenheiten verknüpfen, abenteuerlich bunte, grelle, meist wüste flüchtig dialogisirte Romane, die dem Geschmack der Menge huldigen. Viel anziehender sind die Dramen nach italienischen Novellen, unter denen wir zum Vergleich mit Shakespeare Roselo und Julia hervorheben. Auch hier lernen die Kinder der feindlichen Häuser sich auf dem Ball kennen und lieben, und bei nächtlicher Zusammenkunft im Garten beschließen sie die heimliche Ehe. Im zweiten Act aber entbrennt der Straßenkampf der Parteien, den Roselo zu schlichten sucht, indem er den Vorschlag einer Wechselheirath macht; er wolle Julien seine Hand bieten. Darüber geräth ihr Vetter Octavio, der sie für sich selbst wünscht, in Wuth, greift Roselo an und fällt. Roselo wird verbannt, und die Aeltern wollen die weinende Julia durch baldige Hochzeit mit Graf Paris trösten. Der erhält die Botschaft als er zu Ferrara gerade mit Roselo zusammen ist, welcher die Geliebte jammernnd für untreu hält und sich durch eine andere Liebschaft rächen will; wenn der Versuch auch schlecht ausfällt und ihn davon überzeugt daß er von Julien nicht lassen kann, so wäre der bloße Gedanke für Shakespeare's Romeo eine Unmöglichkeit. Im dritten Act leert Julia den Schlafrunk. Der Monolog bei ihrem Erwachen in der Gruft ist voll ergreifender Wahrheit der Empfindung. Roselo kommt zur rechten Zeit, vom Mönch herbeigerufen, und beide begeben sich auf ein Schloß von Juliens Vater. Dorthin kommt der Alte mit einer Gesellschaft. Julia ist unter das Dach, Roselo in den Keller geflüchtet. Wie eine Geisterstimme von oben ruft sie den Vater, der gerade am Einschlafen ist, bekennt sich vermählt und fordert um ihrer Ruhe willen die ältliche Einwilligung. Sie erhält dieselbe. Nun wird Roselo aus seinem Versteck herbeigebracht. Da zeigt sich auch Julia, kein Gespenst, sondern lebhaftig, und mit allgemeiner Versöhnung schließt das Stück. Die possenhafte Wendung beweist wie ganz anders Shakespeare die hier im Stoff liegende Tragik der Liebesleidenschaft in ihrer alleinigen verzehrenden und verklärenden Glut erkannt hat, wieviel tiefer er in das Heiligthum des Herzens geschaut, wieviel herrlicher die Selbstherrlichkeit der Individualität in ihrem Todemuth einer ganzen Welt gegenübergestellt, deren Haß sie durch das Opfer des Lebens überwindet.

In Vope's vorzüglichsten Werken gehören zu den wichtigsten im Anschluß an historische Namen, jedoch von dem geschichtlichen Hintergrunde sich erheben. Wenn *Isabella* und *Mabella* durch die Handlung schreiten, gern die geschichtlichen Ereignisse das Privatgeschick zu beleben. Am berühmtesten ist *Estrella*, der Stern von Sevilla. Die Tragödie kann uns von Vope's unvergleichlichem Können an echt dramatischen Motiven ein Beispiel geben. Die *Isabella* im 18. Jahrhundert von Trigueros nach französischem Muster eingerichtet, kam in solcher Gestalt auch auf die deutsche Bühne. Allein da zeigt sich im Vergleich mit dem Original wie wenig fremnt im Dialog Vope zu erwähnen und zusammenzufügen zu das vollstündliche Schauspiel auf der Bühne vorzuführen: das Prinzip des Dramas ist die Entwicklung, wir wollen die Dinge werden sehen, und viel mächtiger ist die Wirkung, wie im Original Vustos Tabera von König Sancho begünstigt ohne zu wissen warum, und die Richterstelle ausschlägt, aber die würdigsten Männer dazu empfiehlt, — die dann später ihm Rathschel sprechen, und das Recht nicht zu seinen Gunsten beugen wollen. Viel reichlicher ist wenn wir sehen und nicht Vope erzählt bestimmen wie der König Nachts die Jose Estrella's bestraft, wie deren Bruder Vustos dazu kommt und das Schwert zieht, wie der erschrockene König sich zu erkennen gibt und der Edle ihm nun das ehrlöse Ansehen verweist und die treulose Dienerin tödtet, während in der Uebersetzung der König darüber seinem Günstling in einer Expositionszene nur berichtet. Beide beschließen Vustos' Tod, und dessen Freund Ortis, Estrella's Verlobter, erhält vom König den Befehl an einem Veleidiger der Majestät das Rathschel zu vollstrecken, die Sache aber geheim zu halten. Ortis gelebt das. Der Widerstreit seiner Gefühle, als er den Namen Vustos erfährt, ist meisterhaft geschildert: Freundschaft und Liebe liegen gegen die Rehnspflicht auf der Wage, aber die letztere siegt; selbst seiner nicht mächtig fordert er Vustos zum Zweikampf, tödtet ihn und überliefert sich dem Gericht. Estrella erwartet den Geliebten zur Hochzeit, da wird die Leiche des Bruders gebracht, — ein Glückwechsel erschütterndster Art. Sie heißt Mitrache, sie verlangt den Mörder, und hört daß es der Geliebte ist. Doch er hat nur gethan was die Ritterschul gebot, das kann sie nicht tadeln, so möchte sie ihn befreien, aber er versagt die Flucht. Ein Wort, daß der König die That geboten,

könnte ihn retten, aber er hat ja zu schweigen gelobt. Da besinnt endlich der König, als er das Recht nicht beugen kann, daß er den Befehl gegeben; er läutert sich allerdings im Seelenkampf, er wird des Verbrechens nicht froh, aber wir verlangten im germanischen Drama doch eine ganz andere Wucht des strafenden Gewissens. Estrella geht ins Kloster, denn der Hand die den Bruder erschlagen, kann sie die ihre nicht reichen; Ortis sucht den Tod im Maurerkrieg. Wenn es uns „spanisch“ vorkommt daß das Lebensglück dreier tugendhafter Menschen um der Eifersucht und Laune des Königs willen so ohne weiteres geopfert wird ohne Sühne, so scheint Lope selbst eine leise Ahnung davon gehabt zu haben, denn als er noch ein ernstes Wort der Bewunderung über den Hochsinn der Sevillaner hat reden lassen, legt er dem Gracioso den Spruch in den Mund: Er finde sie alle und die ganze Geschichte toll.

Biblische Erzählungen, antike Mythen, Heiligenlegenden, Ritterbücher lieferten dem Dichter immer neue Stoffe. Aber unter der massenhaften Improvisation ragen vornehmlich poetische Lustspiele hervor, die durch den wohlermögenden Plan, die feine Ausführung, die Fülle von geistreichem Scherz und die blühende Sprache bekunden daß Lope sie sorgsam durchgebildet hat. Ich kenne lange nicht alle Werke von Lope die Schack bespricht, aber sogar unter solchen die er übergeht oder flüchtig berührt, fand ich so viel Ausgezeichnetes und Charakteristisches daß ich zum Theil darauf meine Darstellung begründet habe. So trag' ich kein Bedenken Schack's Urtheil über diese Gruppe zu wiederholen, indem ich über das Einzelne in einer Weltgeschichte der Kunst auf ihn verweisen muß. „Mag die Anlage oder Durchführung des ganzen Plans oder die sorgfältige Pflege des Besondern, mag die Erfindung oder Ausführung der Handlung ins Auge gefaßt werden, überall zeigt sich der vollendete Meister, überall beglückt uns der üppigste Reichthum der Phantasie, die gutmüthigste Laune, der Adel der Gesinnung, der durchdringende Blick in die Tiefe der Seele. Welche Mannichfaltigkeit in den wunderbaren Spielen des Zufalls und in der Gestaltung der Verhältnisse die aus ihnen hervorgehen, welcher Glanz der Beleuchtung, welche Wärme des Colorits!“

Eins dieser Lustspiele („Das Unmögliche von allen“) hat Braunsfels formgetreu ins Deutsche übersetzt. Im Garten der Königin von Neapel wird Minnehof gehalten; Roberto legt Wider-

spruch gegen Visardo's Behauptung ein, daß ein liebend Weib zu hüten das Unmögliche von allem sei. Wie prächtig weiß nun Lope die Umstände zu verketten daß jener am Ende selbst die verschleierte Schwester, die Visardo erringen will, mit ihm nach dessen Hause geleitet! Als es Roberto doch bald um seine Wette bange wird, will er die Schwester seinem Freunde Reniso verloben; aber während dieser im Sommerabend im Garten um sie wirbt und sie schon gewonnen glaubt, steht längst ihr Geliebter, der als Kofferträger seines eigenen Dieners eingetreten, im Myrtenbusch, und hört Diana's Worte:

Vronnen die mit reinem Thane
Meines Freundes Antlitz baden,
Habt ihr ihn hierher geladen
Daß er meine Treue schaue?
Sagt ich bleib ihm treu verbunden!

Und während die andern weggehen, die Liebenden aber noch verweilen, singen die Musikanten das alte Liedchen:

Mutter, meine Mutter, Hüter stehst du mir?
Hät' ich mich nicht selber, hüft kein Hüter dir.

Das Lustspiel ist eine Perle der Weltliteratur, und jubelnd über den Sieg den hier das geistreiche Selbstbewußtsein und das sittliche Gefühl echter Liebe und Ehre über alle scheinfame Convenienz der Sitte und Meinung davontragen, entzückt von der Blütenfülle des Inhalts und der Form, von dieser heitern Harmonie in der alle angeschlagenen Töne sich auflösen, bewundern wir zugleich den poetischen Sinn einer Zeit und Nation die an solchen lustigen holden Gebilden der Phantasie ihre Freude hatte, statt sich auf die unlustige Trockenheit eines verständigen Realismus zu beschränken, wie das heutige Publikum, das sich auch im Theater an die Prosa hält die es zu Hause hat.

Die „Wunder der Verschmähung“ zeigen den Sieg den der Mann über die spröde Schöne durch scheinbare Verachtung und Kälte gewinnt, allerdings mit einigen holzschnittartig verben Zügen, die an die Zählung des Wildfangs in Shakespeare's Jugendwerk erinnern. Moreto hat hier und sonst eine noch geistreichere Reflexion, Calderon berechnet künstlicher, Tirso de Molina steigert den Humor, aber sie erscheinen wie Zweige die aus dem Stamme Lope's hervorgehen, und seine besten Dichtungen haben durch

die glückliche und beglückende Vereinigung dessen was jene gesondert ausbilden, den Vorzug einer allseitig erquickenden frischen Ursprünglichkeit.

Die Masse der Dichternamen und Werke, die um Lope herum aller Orten auftauchen, müssen wir der Specialgeschichte überlassen. Sie zeigen den Drang der Nation zum Drama und die dichterische Stimmung der Zeit; obgleich ohne künstlerische Durchbildung sind sie im Einzelnen selten ohne ergreifende Züge, die bald durch feurige Einbildungskraft, bald durch glänzende Sprache neben dem Formlosen und Derben hervorstechen. Diesen Naturalisten stellen sich Classicisten gegenüber, welche auf die Muster und Regeln der Alten hinweisen und die Noheit der Volksbücher bekämpfen. Zwischen beiden Parteien schreitet Lope immer sicherer und bewunderter voran. Tirso de Molina beruft sich 1621 bereits auf ihn als auf die neue Autorität in der Kunst. Den Vertheidigern der drei Einheiten hält er entgegen daß Begebenheiten der Welt wie Geschichte des Herzens sich nicht in einem Tage verkaufen; wie der Pinsel des Malers auf dem engen Raum von anderthalb Ellen weite Entfernungen darstellt, welche das Auge mit dem Schein der Wahrheit täuschen, so müsse man auch der Feder des Dichters, die noch ungleich ausdrucksvoller ist, dasselbe Vorrecht zugestehen. Lope de Vega, der Phönix Spaniens, übertriffe die Seneca und Menander, welche die alten Gesetze festgestellt, sowol in der Quantität als der Qualität seiner nie genug gekauften Schriften so weit daß sein Ansehen ausreiche die Satzungen jener umzustößeln. Er habe die Komödie zur Vollkommenheit und feinen Ausbildung gebracht, man brauche zu keinem andern in die Schule zu gehen, und wenn er hier und da erkläre daß er nur aus Nachahligkeit gegen den Geschmack der Menge von den Vorschriften der Alten abgewichen sei, so thue er das nur aus natürlicher Bescheidenheit, damit die Bosheit Unwissender nicht für Arroganz auslege was Streben nach Vollkommenheit ist.

Wir begnügen uns Diego Ximenez de Enciso als Charakterzeichner zu nennen, und auf die edle Nüchternung hinzuweisen deren Velaz de Guevara, der Dichter des hinkenden Teufels, mächtig ist, wenn er Inez de Castro oder Guzman den Getreuen auf die Bühne bringt, jenen Helden der lieber den Sohn opfert als die belagerte Stadt übergibt. Guillen de Castro ist Meister in der Darlegung von Gemüthsämpfen und innern Conflicten, ohne sie

so absichtlich und bewußt zum Mittelpunkt des Dramas zu machen wie Corneille, der ihm nicht bloß den Stoff, sondern auch viele glanzreiche Stellen seines Eids verdankt. Es war Guillen de Castro's glückliche Erfindung den Streit zwischen Liebe und Ehre in der Brust des jugendlichen Helden zum Ausgangspunkt zu nehmen und den Kampf der Liebe und der Kindespflicht in der Seele Ximene's daran zu knüpfen. Der erste Theil seiner Thaten des Eids beginnt mit dem Ritterschlag und der Leidenschaft Ximene's wie der Infantin für Rodrigo; dann folgt die Beleidigung des Vaters, die Probe mit den Söhnen. Rodrigo auf dem Weg der Rache sieht Ximene auf ihrem Balkon, und tauscht mit ihr Worte der Liebe, das Auftreten ihres Vaters mahnt ihn an seine Ehrenpflicht, er fordert denselben und siegt im Zweikampf. Im zweiten Act erscheint Ximene klagend vor dem König, der ihr Schutz und Rodrigo's Verhaftung zusagt; das Bekenntniß daß sie ihn lieben mußte, hört dieser, und wirft sich vor ihr nieder, damit sie den Vater an ihm räche. Dann zieht er in den Kampf gegen die Mauren, gesegnet vom alten Diego, der ihm frohlockend die Herstellung seiner Ehre dankt. Nun folgen Kampfszenen nach den Romanzen. Ximene fällt in Ohnmacht auf die falsche Kunde vom Tod des Geliebten, verspricht aber dann ihre Hand dem Edelmann der ihr das Haupt Rodrigo's bringe. Dieser besteht den Zweikampf um die Stadt Calahorra, der König aber läßt einen Ritter als Ueberwinder Eids auftreten. Da bittet Ximene daß er sich mit ihrer Habe begnügen möge, ihr Herz gehöre dem Toten an. Nun erscheint dieser und berichtet seinen Sieg; und jetzt, nachdem Jahre verflossen und sein Edelsinn, seine Treue bewährt sind, reicht sie ihm die Hand. So ist die Dichtung inhaltreich und doch einheitlich; manches Episdische ward durch das Volk gefordert das die Lieblingsgestalten der Romanzen, die bekannten Ereignisse alle sehen wollte. Der zweite Theil führt allerdings die andern Jugenderlebnisse Eids mehr in epischer Reihenfolge nacheinander vor, als daß er sie in dramatischer Gliederung um Centrum und Hauptinteresse ineinanderfügte und auseinander entwickelte; doch ist er gleich dem ersten voll poetischer Schönheiten, und das Ganze eins der farbigsten Bilder aus dem spanischen Mittelalter, in dessen Ton und Geist ausgeführt.

Die Dichterlaufbahn von Gabriel Tellez füllt die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er war Mönch eines Klosters zu Madrid

• und schrieb unter dem Namen Tirso de Molina. An Fruchtbarkeit wie im Stil seiner Werke steht er Lope am nächsten. Um überraschender Effecte willen nimmt er es allerdings mit der Wahrscheinlichkeit seiner Erfindungen nicht immer genau, und die Lösung des Knotens seiner hoch gesteigerten Verwickelungen ist oft nicht so glücklich als die Schürzung, aber wir müssen ihm voransagen daß auf den Brettern, die die Welt bedeuten, die Einbildungskraft herrscht, und wir folgen der Lebhaftigkeit seiner spannenden Handlungen und anziehenden Situationen, hingerrissen von einem Zauber der Sprache, die krystallinisch klar jetzt sinnreiche Bilder und Gedanken in zierlicher Wendung wie geschliffene Edelsteine blitzen läßt, jetzt durch die Musik der Assonanzen und Reime das Ohr ergötzt. Kein Spanier ist so reich an Wortspielen wie er. Statt romanzentartiger Erzählungen legt er geräuschhafte Schilderungen seinen Dramen ein, wie das Prachtstück über Lissabon in seinem Don Juan, oder auch die Darstellung großer Begebenheiten. Eigenthümlich ist wie dieser Mönch meistens die Frauen vor den Männern bevorzugt, mag er die heldische Königinwitwe schildern, die dem verstorbenen Gemahl die Treue bewahrt, dem Sohn die Krone rettet und mit überlegenem Verstand, mit schlagfertiger Kraft und mit Seelengüte allen Widerstand überwindet, oder mag die wirkliche oder verkleidete Bäuerin dem Edelmann folgen um durch tausend Intriguen und Wechselfälle hindurch seine Hand zu erobern, oder mag die hochgestellte Schöne den armen schüchternen Ritter den Fürsten und Grafen vorziehen und durch ihre Gunst den Blöden lähn machen. Die Männer sind da die Schwächeren, Spielbälle der Weibsläunen. Charakteristisch ist ferner wie wir aus den Dramen dieses Mönchs den Verfall der Sitten unter dem kirchlichen und weltlichen Despotismus kennen lernen. Zur Befriedigung der Herrschsucht oder der Liebes sinnlichkeit scheinen den vornehmen Herren alle Mittel erlaubt, Niederlichkeit ist guter Ton, und die unzüchtigen Späße necken und jagen einander. Die geistliche Censur aber findet dabei „nichts was wider die guten Sitten verstöße und nicht als treffliches Beispiel für die Jugend dienen könne“!

Manche Lustspiele von Tirso de Molina sind noch heute Lieblingsstücke der spanischen Bühne. So Gil mit den grünen Hosen, ein Mädchen aus der Provinz, das dem Geliebten, der eine reiche Partie in der Hauptstadt machen soll, dorthin folgt

und abwechselnd in jener Männertracht und in Frauenkleidern, Männern und Frauen die Köpfe verrückt, bis sie Herz und Hand des Wiedereroberten festhält. So die Bäuerin von Valencias. Da flüchtet der Hauptmann Herrera wegen eines Duells nach Madrid unter dem Namen Mendoza's, trifft aber in einem Wirthshaus mit einem wirklichen Mendoza aus Mexico zusammen. Die Mantelfäcke von beiden werden im Wirthshause vertauscht, und Herrera findet Geld und Empfehlungsbriefe, die er sich zu Nutzen macht, indem er im Hause des Don Gomez als künftiger Schwiegersohn mit offenen Armen empfangen wird. Mendoza tritt dazwischen, kann aber sich nicht ausweisen und wird als Betrüger eingestekt. Allein die Valencianerin Violante, die mit dem Hauptmann ein Liebesverhältniß hatte, reist ihn nach, tritt bei einem Bauer in Dienste, und bringt täglich das Brot zu ihrer Nebenbuhlerin, wo sie als naives Kind vom Lande den Leuten die Wahrheit sagt, und es endlich erwirkt daß Mendoza seine Frau und sie ihren Hauptmann gewinnt. Vortrefflich ist die Eifersüchtige auf sich selbst, Donna Maddalena, welche der ihr von den Aeltern bestimmte Bräutigam verschmäht, weil er sein Herz bereits einer verschleierten Dame geschenkt hat, deren Unterhaltung ihn entzückt, und die niemand anders als Maddalena ist. Vortrefflich ist die Reise von Toledo nach Madrid, wo der Geliebte die Braut eines andern, dem sie widerwillig folgt, als Eseltreiber begleitet, durch sein schallhaft bäurisches Wesen die Gesellschaft belustigt, und am Schwanz des Esels der Braut einen Dornzweig besetzt, so daß das Thier kaum zu halten ist, und er dadurch neben der Geliebten herlaufen, und sich mit ihr bereuen kann. Die Gesellschaft nimmt so wenig Anstoß daran, daß sie beide miteinander neckt und des Abends im Wirthshaus zum Spaß eine Hochzeit feiern läßt, die sie natürlich im Ernst vollziehen.

Tirso hat bekanntlich auch die Sage von Don Juan in die Literatur eingeführt; seine Tragödie hat für Moliere wie für La Fontaine, den Textdichter Mozart's, zur Grundlage gedient. Sie beginnt in Neapel, wo Don Juan statt Octavio's die Herzogin Isabella Nachts besucht, überrascht wird und nach Spanien entflieht. Schiffbrüchig wird er von dem Schiffermädchen Isobea aufgenommen. Er verläßt die Verführte, und kommt nach Sevilla, wo er die an seinen Freund Mata gerichtete Einladung von Donna Anna unterschlägt, und dieser leiht ihm selber den rothen Mantel zu dem Abenteuer bei seiner Braut. Sie erkennt den

Verrath und ruft um Hülfe; ihr herbeileitender Vater fällt von Don Juan's Degen, dieser wird verbannt, und kommt unterwegs zu einer Bäuerinhochzeit, wo er wiederum die Rolle des Neuwermählten übernimmt und die Bäuerin Aminta bethört. Heimlich kommt er nach Sevilla zurück und ladet das steinerne Bild von Donna Anna's Vater über seinem Grab zu Gast. Das Standbild kommt und fordert daß Don Juan am andern Abend ihn in der Kapelle besuche. Er verspricht es, und wie er dort die Hand der Statue faßt, versinkt sie mit ihm in die Tiefe. Indess sind Isabella, Tisbea, Aminta süßheischend nach Sevilla gekommen, und nachdem den Verführer die Strafe Gottes erreicht, bieten sie sammt Donna Anna als seine Wittwen ihren frühern Verehrern die Hand. Die Scenen mit dem steinernen Gaste sind allerdings nicht von dem tragischen Grausen unwittert, das wir hier erwarten, zumal Mozart's Töne es ihnen verliehen haben. Das Werk ist flüchtig hingeworfen, aber von einem Meister, der sich in vielen Stellen bewährt. So ist die spröde Tisbea reizend geschildert, und wenn Don Juan's Diener ihn einmal die Zucht-ruhe der Weiber nennt, so liegt darin die Hinweisung wie sie leichtsinnig dem schönen ritterlichen Mann entgegengekommen und dafür büßen. Er selber in seiner Jugendkraft stützt sich darauf daß es noch lange hin sei bis zum Tod und Gericht; sein Lebensübermuth wird ihm verhängnißvoll.

Tirso hat durch seine Marta die Frömmlerin zuerst die Scheinheiligkeit in einer Hauptfigur auf die Bühne gebracht, aber keineswegs wie Moliere um sie zu entlarven, die Tartsüßerie zu geiseln, sondern so daß die weltensagende Jungfräulichkeit und die Armenpflege nur die Maske ist die es dem Mädchen möglich macht den Geliebten als verkleideten kranken Studenten ins Haus aufzunehmen, ihn zu heirathen und den alten reichen Freier zurückzuweisen. Marta spielt mit Grazie die Frömmlerin, sie ist keine. — Tirso's vielbewundertes geistliches Schauspiel zeigt den Mann der Säkung bei großen tiefen Gedanken und ergreifenden Scenen. Der Verdammte aus Mangel an Glauben ist ein Einsiedler, der weltensagend und gottesfürchtig im Walde lebt; da träumt ihm daß er sterbe, daß der Engel des Gerichts seine Thaten wiege und ihn zu leicht befinde, so daß er in die Hölle gewiesen wird. Erwacht betet er voll Angst um sein Seelenheil zu Gott, daß er ihm offenbaren möge was sein Ende sein werde. Das rechnet ihm der Dichter zur Todsünde; denn er wankte im Glauben an

Gottes Barmherzigkeit, er weisse und sei stolz, indem er ein Zeichen von Gott fordere, statt zu vertrauen daß die Liebe Gottes und die guten Werke des Menschen zum Heile führen. Dies spricht der Dämon aus, der jetzt Macht über Paolo gewinnt und in Engelsgestalt ihm verheißt: in Neapel solle er Enrico, den Sohn des Anareto sehen; mit dem werde er das gleiche Los in der Ewigkeit haben. Er hofft einen Heiligen zu finden, und Enrico ist ein Spieler, Verführer, Dieb und Mörder, der sich seiner Schandthaten rühmt und von seiner Dirne als der größte Sündler gekrönt wird. Da beschließt Paolo verzweifelt auch ein solches Leben zu führen, um wenigstens auf Erden seine Lust zu küssen. Indes ein Faden knüpft den Enrico doch noch an das Gute, die Liebe zu seinem alten kranken Vater, die Sorge für ihn; das weiße Haar eines Mannes, den er zu tödten einem seiner Genossen versprochen, erinnert ihn an den Vater und hält die Hand vom Schwert zurück, wie Lady Macbeth den schlafenden Duncan nicht tödten konnte, weil er ihrem Vater glich. Paolo ist darauf Räuberhauptmann, Enrico wird von ihm gefangen, und um zu sehen ob er sich bekehre läßt jener ihn an einen Baum binden um erschossen zu werden, kommt aber wieder im Eremitenkleid und mahnt ihn zur Reichte. Enrico weist das zurück, und nun ist Paolo vollends überzeugt daß keine Rettung sei, wiewol er den Hirtenknaben vorher hatte singen hören daß Gott langmüthig sei und dem reinigen Sünder die Krone des Lebens reiche. Indes sagt Enrico: Ich glaube an Gott, vielleicht wird er sich meiner erbarmen; dich verdammt dein Mangel an Vertrauen. Als Enrico dann seinen Vater wieder besuchen will, wird er gefangen, zum Tode verurtheilt. Der Vater kommt zu ihm, rüht ihn zur Reue und zum Gebet, und ob er fliehen könnte, bleibt er um die irdische Gerechtigkeit zu sühnen, beichtet, nimmt das Abendmahl, und Engel tragen die Seele himmelan. Paolo dagegen wird von Bauern im Gebirge erschlagen, und stirbt ohne Hoffnung; der Hirtenknabe zerpflückt die Blumencrone die er gestohlen, und durch das Grab des Todten hindurch sieht man die Flammen der Hölle über ihm zusammenschlagen. Hätte nicht die Angst um das Seelenheil, sondern Egoismus, was nahe lag, den Paolo zum Fall gebracht, wäre nicht Enrico in Irrethaten beharrt während er seinen Glauben an Gott und die erbarmende Liebe bekennt, so könnten auch wir in das Lob einstimmen das Spanien dieser erschütternden Tragödie zollt. — Viel

äußerlicher ist das Spiel zur Feier der Wunderkraft des Rosenkranzes. Der Wüßling Dionisio hat demselben bei all seiner Schändlichkeit eine abergläubige Verehrung bewahrt, sodaß er einmal den heiligen Dominicus nicht tödtet als er den Rosenkranz an seinem Gürtel erblickt. Die von ihm geschändete Marcela betet um Rache, der Höllenschlund thut sich für den Frevel auf, Christus will ihn eben hineinwerfen, da legen Dominicus und Maria ihre Fürbitte ein, weil er doch dem Rosenkranze Andacht zelle; er erhält eine Gnadenfrist und heirathet die Marcela; Maria kommt selbst zur Hochzeit und krängt die Neuvermählten mit Rosen.

Ich füge hier ein Stück voll tiefsinnigen Humors an: Der Teufel als Prediger, wahrscheinlich von Luis Belmonte. Dem Bösen ist es gelungen zu Lucca so viel Erbitterung gegen die Franciscaner zu erregen daß sie in Gefahr sind zu verhungern, ja die Stadt räumen sollen. Wie er über seinen Sieg frohlockt, erscheint das Christuskind — so denkt sich der Madonnendienst den Erlöser ja auch gern im Himmel, wie er ihn auf dem Arm Maria's sieht! — und gebet ihm selbst Franciscaner zu werden, zu predigen, Almosen zu sammeln und bauen zu helfen bis ein zweites neues Franciscaner Kloster fertig sein werde. Bruder Widerwillen nennt er sich, tritt unter die Mönche und schilt ihren lässigen Kleinmuth. Er geht mit Hestizkeit an das verhaßte Werk um es bald los zu werden und muß es gerade dadurch fördern; er predigt mit Eifer, er schleppt ungeheure Balken herbei, er sammelt zugleich an verschiedenen Orten Almosen; die Mönche wissen nicht was sie aus dem seltsamen Gesellen machen sollen, der gelegentlich in dunkeln Worten seinen Groll anläßt gegen das was er so erfolgreich thut, und seine einzige Freude daran hat daß er hier einen faulen, dort einen lecherhaften Pfaffen seppen und täuschen kann, bis er endlich wieder in die Hölle erlöst wird. Der heitere Realismus dieser Darstellung wie das Böse in der Weltgeschichte dem Guten dienen muß bildet einen köstlichen Contrast gegen den phantastischen Degradismus spanischer Kirchlichkeit; noch zeugte und liebte der gesunde Volkssinn solche Werke, welche später dort verboten wurden.

Die Blüthenzeit des spanischen Volksschauspiels schließt und die Periode vorwiegender Kunststücherei eröffnet Marcon, ein Mann den höhere Bildung und Lebensstellung dem Tagesdienst der Bühne entzog und sorgsame Durcharbeitung weniger Werke

vergönnte. Mit Vorurtheil legt er jedem Drama einen bestimmten Gedanken zu Grunde und führt denselben erschöpfend aus, indem er eine Handlung aus der andern folgerichtig entwickelt. Seine Begeisterung für alles Erhabene und Edle in fühner That und opferfreudiger Liebe erinnert uns an Schiller; die Art wie seine vorzüglichsten Stücke ganz Action sind und sicher ihrem Ziel zuschreiten läßt ihn unter allen Spaniern dem Shakespear'schen Stil am nächsten kommen. Selbst die Wahrheit ist verräthlich, nämlich in des Lügners Munde, dies sein bekanntestes Aufspiel ist zwar viel farbiger und bewegter als die im Regelmäßig eingefügte Nachahmung Corneille's, allein die Moral geht doch nicht recht mit der Fabel zusammen und aus der Dialektik der Sache hervor, wenn der junge Aufschneider mit seiner Lust zum Fabuliren und seinen geistreichen Erfindungen, die ihn aus jeder Verlegenheit retten sollen, sich zwar im eigenen Noth fängt und des Mädchens verlustig geht um dessentwillen er alle seine Tugenden vollbracht; aber mit der Liebe meinte er's ernst, und ward durch Weiberlist getäuscht; auch ist die Bestrafung zwar nicht streng, aber auch nicht komisch, wenn die wirkliche statt der vermeinten Unerica ihm am Ende die Hand reicht. Das leichte Element der Komödie war überhaupt weniger Marcen's Sache als das tragische Pathos, und sein Weber von Segovia ist ein ergreifendes Meisterwerk voll erschütternder Scenen, voll mannichfaltiger Handlungen und doch von dem einen Interesse des Nachschlages für die beleidigte Familienehre getragen. Wie bei Vope ist der Geist den die Romanzen athmen hier ins Drama eingezogen, und wenn der Held zuletzt einen reinigenden versöhnenden Tod im Maurenkriege sucht, aber im Sieg ein wohlverdientes Glück findet, so ist auch der religiöse Ton in echter Kraft und Klarheit angeschlagen. Pelaez und sein Sohn Julian unterhalten ein Einverständnis mit den Mauren, wissen aber den Verdacht auf den edeln Ramirez hinzulenken, und welche Scene bietet sich da sogleich unsern Augen, wenn dessen Sohn Fernando aus dem Kampf für Glauben und Vaterland triumphirend heimkehrt und zur Hinrichtung des Vaters kommt! „Allein die Wahrheit ist ein Geist des Lichts, der wie die Sonne glänzt und siegend stets selbst durch die finsterste Umhüllung bricht“ — dieser Gedanke hält ihn und uns aufrecht. Fernando flüchtet in eine Kirche und wird dort belagert; die hochherzige Maria erscheint ihm als

rettender Engel; er gift für todt, und sucht seine Schwester Anna im Hause des Feindes, wo sie gefangen gehalten und von der Liebe Juan's umworben wird. Sie verlangt den Tod auf daß ihre Ehre unbesleckt bleibe, er reicht ihr den Giftbecher, und flüchtet mit Maria nach Segovia, wo sie für Kinder ihres alten Dieners, eines Webers, gelten. Dorthin wird auch der Hof von Madrid verlegt. Anna aber ist aus dem Scheintode erwacht, und gibt nun Juan's Liebeschwüren Gehör. Er bringt sie auf ein Panthaus bei Segovia, wo der in Kampf und Noth bewährte Freund Fernando's, Garcera, sie sieht, in gleicher Flamme für sie brennt. Mittlerweile entzündet die herrliche junge Weberfrau die Leidenschaft Juan's; Fernando aber gebraucht sein Hausrecht, wird dann verhaftet und ins Gefängniß geworfen. Er befreit mit Muth und List sich und die Mitgefangenen, sie gehen als Räuber in die Berge. Und gerade daß Fernando durch Hinterlist gefangen wird bringt ihm die Gelegenheit sich und seine Gattin im Gartenhause Juan's zu retten, und als Vollstrecker der Gerichte Gottes diesen zu nöthigen daß er der Donna Anna die Hand zur Ehe reicht. Dann aber gibt er sich zu erkennen und fordert den Widersacher zum Zweikampf; sterbend bekennt der Graf seine und seines Vaters Schuld gegen Ramirez. Indes bringen die Mauren siegreich vor, und nun bietet Fernando seine Genossen im Gebirge auf; es gilt die wankenden Reihen der Christen wieder zum Stehen zu bringen, Gott und Vaterland im Tode zu versöhnen. Der Sieg wird errungen, aber Fernando verfolgt nun mit gezücktem Schwert den alten Pelaez bis vor den König, wo er ihn niederhaut. So hat er Blutrache für das Verbrechen an seiner Familie genommen, und bietet sein Haupt dem Könige dar. Aber der heißt ihn aufstehen und belohnt seinen Heldensinn, indem er die Ehre des Vaters verkündet. Donna Anna wird die Gattin des treuen Garcera. Diese flüchtige Skizze kann freilich von der Lebensfülle des Werkes kein Bild geben, aber doch ahnen lassen wie ein einheitlicher großer Zug dieselbe in mächtigem Strome mit sich zu einem Ziele führt, das von Anfang an gesteckt und auf höchst spannende Weise mit voller Befriedigung des sittlichen Gefühls erreicht wird; die nationale Form birgt überall den echt menschlichen Kern, die Charaktere entwickeln sich durch die fortschreitende Handlung, die Sprache ist frei von müßiger Blümerei, voll Adel und Schwung.

β) Die höfische Kunstblüte; Calderon.

Bisher hatte sich in Spanien das Drama als Volkssache unter dem Einflusse des Volksgeschmacks entwickelt. Mit Philipp IV. bestieg (1621—65) ein Monarch den Thron, der ebenso verwerflich als Regent wie berühmt durch seine Liebe zu Malerei und Poesie und durch die Pflege dieser Künste geworden ist. Während das Land verarmte und die Macht des Staates verfiel, ergötzte er sich Komödienpläne zu entwerfen und in seinem Palaste von Buen Retiro eine stehende Bühne einzurichten, wo nun das Auge durch Coullissenpracht und scenische Effecte geklendet und der Dichter auf das Glänzende in der äußern Erscheinung wie in der Sprache hingewiesen ward; Pomp und Prunk der Decoration und Dictien gingen fortan Hand in Hand. Bald ließen auch andere große Herren Schauspiele in ihren Schlössern aufführen. Die dem Hof begünstigten Dichter waren allerdings nicht mehr genöthigt im Dienste des Tages immer Neues zu bringen, sie konnten ein Werk ansreifen lassen; aber es trat zugleich an die Stelle der Phantasiefrische eine berechnende Kunst, die sich den Forderungen der feinen vornehmen Welt anschmiegte; der ungeschminkte Empfindungs Ausdruck, der unmittelbare Ausbruch der Leidenschaft ward zurückgeträngt und mußte durch eine Reflexion hindurchgehen, die ihre geschliffenen Antithesen mit zierlichen Wörtern aufpugte. Der Arcinuth verstummte, und der König erschien wie ein höheres Wesen in unantastbarer Majestät, häufig auch gleich dem Maschinen-gott der Alten um durch einen Wächspruch die Conflictte zu lösen. Die vorzüglichsten Werke dieser Periode sind solche welchen ein Drama der frühern Generation zum Stoffe dient um es durch symmetrischen Aufbau und gleichmäßige Durchbildung in geläuterter Form neu zu gestalten.

Der hervorragende Meister dieser Periode ist Calderon, den man seit Schlegel allzu sehr für den Typus und Gipfel des spanischen Dramas überhaupt zu nehmen pflegte; Schack, der die Vortheile des Dichters bewundernd hervorhebt, sagte bereits ermügend: Calderon hat dem spanischen Drama allerdings seine höchste Entwicklung gegeben, allein nur in einer einseitigen Richtung: er hat es in gewissem Sinne auf die höchste und schwindelerregendste Höhe geführt, über welche ihm Spaniensgaben mehr möglich war, allein daraus folgt noch gar nicht daß er seinen Vorgängern auch in jeder Hinsicht überlegen sei und das iga-

nische Schauspiel in allen Richtungen weiter ausgebildet habe. Vielmehr, setz' ich hinzu, wird die Schranke des Degmas, der Loyalität und conventiellen Sitte bei Calderon viel empfindlicher; der geschichtliche Sinn und die Freude an der nationalen Größe, an den Thaten der Verzeit weicht der kirchlichen Legende und der kindischen Lust an ihren Mirakeln; im Lustspiel wird der Erfindungsreichthum an Charakteren und Ereignissen auf die immer wiederkehrenden Figuren einiger Adelsfamilien, die Gesechte eifersüchtiger Liebhaber und die Intriguen verschleieter Damen beschränkt; über die Persönlichkeit und ihre Selbstbestimmung herrscht der Zufall mit seinen Verwickelungen, wir begegnen weit mehr Collisionen der Verhältnisse in der Außenwelt als der Pflichten in der Innenwelt, Herz und Wille fügen sich der Sittenregel, die Ereignisse werden nicht aus den Individualitäten abgeleitet, sondern diese haben zuzusehen wie sie mit ihnen fertig werden. Calderon versetzt uns sogleich mit sinnlicher Lebendigkeit in eine anziehende oder spannende Situation; geschickt weiß er dann das Vorausgegangene durch Erzählung da nachzuholen wo seine Kenntniß für den Fortgang der Handlung selbst von Bedeutung ist; geschickt weiß er mit Personen und Verhältnissen, Scherz und Ernst in Contrast zu setzen, und was zur Lösung der Verwicklung dienen sollte steigert diese noch einmal, bis dann der Schluß stets rasch, oft überraschend die Sache zum Ziel bringt. In dieser planvollen Führung, die doch allen Rollen die eigene Bewegung läßt, ist Calderon der Kunst- und bühnengerechte Meister, und insofern steht er auf der Höhe der nationalen Entwicklung als er das theatralisch Wirksame sicher zu erfassen und festzuhalten versteht, als die Poesie der Situation, die wir bereits in den Romanzen bevorzugt sahen, seine eigenthümliche Stärke ist und er gewöhnlich schon in der Exposition Phantasie und Gemüth bezaubert, als endlich das religiöse Drama des Mittelalters in seinen Freileichnamsspielen die Kunstvollendung erreicht. Aber statt der morgenfrischen Landluft, die uns bei Lope erquickt, athmen wir bei ihm meist die Atmosphäre des Klosters oder des Salons. Seine Sprache ist so voll musikalischen Reizes, so geschmückt mit Tropen und Gleichnissen, daß Platon sagen mochte:

Welche Zauberwirkung fesselt Ohr und Blick?
Blume jedes Bildniß, jedes Wort Musik!

Aber der herzliche Ton des Gefühls und der Drang der That

äußert sich nicht in diesen Kunstformen betrachtender Syril, die sich für sich geltend machen, ebenso wie jene Prunkreden, in denen eine fürstliche Hochzeit, ein königlicher Festinzug, eine schöne badende Dame oder dergleichen in Hunderten von Trochäen geschildert werden. Der Dichter wettersert mit der zeitgenössischen Malerei und vergißt zu sehr daß die successive Beschreibung doch nicht erreicht was Linien und Farben in einem Totaleindruck vermögen. Er häuft rhetorische Wiederholungen. „In mir glühet Aetnas Hitze, Nattern trag' ich in der Brust, in der Seele Basilisken“, sagt das liebende Märchen, und die Fürstin eifert:

Trum gleichviel, geliebt, verschmäht, meine Sicherheit erbitt' ich,
Meine Furchtsamkeit verzag' ich, meine Seelenruh' gewinn' ich,
Meinen Lieblingswunsch erlang' ich, mein Zufriedensein erring' ich,
Meinen Argwohn unterdrück' ich, meine Hoffnungen beschwing' ich,
Wenn dein Lieben und mein Leben über Tod und Dunkel siegen.

Oft häuft Calderon drei, vier Vergleiche um endlich einen Schluß zu ziehen. So sagt der Königssohn Sigismund zur Rosamunda, die er der Prinzessin dienen sieht:

Ich sah im Reich der Lüfte
Der Rose Gottheit, Herrscherin der Lüfte,
Vom Blumenchor umfassen,
Als Kaiserin durch größte Schönheit prangen.
Ich sah daß die Gesirne
Des tiefen Schachts im kundigen Vereine
Vorzogen den Demanten
Und, weil er heller strahlt, ihn Kaiser nannten.
Ich sah vom Sternennathe
Den ersten Platz im ruhelosen Staate
Dem Morgensterne geben
Und ihn als König der Gesirnen' erheben.
In höhern Regionen
Sah ich im Hofstaat der Planeten thronen
Die Sonne frei von Mäkel,
Des ew'gen Tages göttlichstes Orakel:
Wenn bei Planeten, Sternen, Blumen, Steinen
Stets nur die Schönsten oben erscheinen,
Wie kannst du mindrem Schimmer
Dich dienstbar zeigen, und bist dennoch immer
Durch größrer Schönheit Reine
Ros' und Demant und Morgenstern und Sonne!

Mit den Sternen, den Blumen des Himmels, und den Blumen, den Sternen der Erde, mit den beschwingten Zithern, den Flöten, wird viel Luxus getrieben, und kaum wird ein Ritter von einer Dame daran erinnert daß er früher einer Andern gehuldigt, daß er sofort aneinandersetzte wie man es dem sehend gegebenen Blinden nicht verargen dürfe daß er zuerst einen Stern den Mond für das rechte Licht des Tages genommen ehe er Sonne erblickt habe. Selten dagegen antwortet jemand in der schlagender Metapher, wie Semiramis:

An dem Flügel will ich sterben, nicht am bloßen Dornstachel!

Pedro Calderon de la Barca, 1600 in Madrid geboren, der zu eines adelichen Geschlechts, ward in einer Jesuitenschule erzogen, studirte in Salamanca, war eine Zeit lang Soldat, und wurde dann von Philipp IV. an den Hof berufen um am Theater zu wirken. 1651 nahm er die Priesterweihe, und eine Pfründe gewährte ihm die Mittel sorglos der Poesie zu leben. Auch nach Klipp's Tode blieb er der Verfasser der officiellen Fest- und Trauerspielen. Er starb 1681. Wie Shakespeare an ältere Dramen oder Novellen so hat auch er sich vielfach an Lope, Alfons und Mira de Mesquita angelehnt, und in der That kann man so ein classisches Theater gedeihen, wenn der spätere Dichter nicht scheut das glücklich Gefundene, die ansprechenden Motive, die vereinzeltten Schönheiten der Vorgänger beizubehalten und aufzunehmen, sobald er eben das Noche verfeinert, das Zerstückelte ordnet, ein kunstvollendetes Ganze herstellt. Aber Calderon steht darum nicht auf gleicher Höhe mit Shakespeare, weil der vollstümlichen Ton nicht so sehr veredelt als vielmehr in Höfischen opfert, weil er die Reime des freien Geistes nicht in Blüte bringt, sondern an die Fassung bindet, weil im Aufzuge des Dramas der berechnete Verstand den Schwung der Phantasie überwiegt, und der Grundgedanke wie ein Thema in jeder Scene durchgeföhrt wird, sodaß er auch mit bestimmten Worten wiederholt anklingt, statt als Schicksalsmacht das Ganze herrlich zu beherrschen, — endlich weil die Charakterzeichnung nicht tiefer und reicher, sondern oberflächlicher und ärmer bei ihm worden ist.

So fand denn auch Goethe so viel Conventiionelles bei Calderon daß es einem redlichen Beobachter schwer wurde das große Talent des Dichters durch die Theateretifette durchzuerkennen.

Er nennt es den größten schmerzlichen Dankschmerz daß er als Mensch geboren und erlogen worden; darum habe er nie das Leben genießen müssen, und erlebe diese Welt als Mensch, mit Abscheu dem Leben entgegen. Leben und Sterbeglauben sei unter ihm, während bei Calderon es ein der Tod ist, welcher die Beherrschung ergreift. „Dankschmerz ruht und die volle rechte Traube vom Tod; wir müssen sie uns täglich Bere für Bere göttlich, sie auspressen, kochen, als Most, als gereinigen Wein kosten oder schlürfen; auf jede Weise und wir erquicken. Bei Calderon dagegen ist dem Zuschauer, dessen Blick und Wollen nicht überlassen; wir empfangen abgezogen, höchst raffinirten Wein, zeit, mit mancherlei Specereien geschärft, mit Süßigkeiten gemildert; wir müssen den Trank einnehmen wie er ist, als schmackhaftes köstliches Heilmittel, oder ihn abweisen.“ Zudem wir dem Dichter nach seiner Größe wie nach seiner Grenze gerecht zu werden; er ist der Spiegel des spanischen Geistes unter der Herrschaft des restaurirten Katholicismus, des fürstlichen Absolutismus, und darum der gefeierte Liebling der rückwärts gekehrten Romantiker, allein er besitzt bei alledem ein bewundernswerthes Talent und hat vielfach die Summe einer großen und reichen Kunstentwicklung gegeben.

Die ethische Wahrheit des Christenthums vermischt sich mit seiner Veräußerlichung und Erstarrung im Cultus und Dogma; die ethische Wahrheit ist die Stärke, ihre Veräußerlichung und Erstarrung die sterbliche Stelle Calderon's und des Katholicismus. In der Geistlichkeit, in der Kirchensakung, im Schaugepränge der Ceremonien erscheint die Religion als eine objective Macht, der das Subject sich unterwerthen hat; statt der Versöhnung im Innern, statt der Hingabe des Willens an Gott, wodurch die Selbstsucht erstickt und Christus im Gemüthe aufersteht, tritt die Aelter des Mesopfers in den Vordergrund und wird die Versöhnung und Einigung der göttlichen und menschlichen Natur in einem Ding, in der Hostie angeschaut, die der Priesterspruch zum Leibe Christi zaubert, die das Volk anbetet. Aber es ist doch immer wieder die Offenbarung Gottes zur Erlösung der Welt durch Ueberwindung der Sünde, es ist doch immer wieder die ewige Liebesthat die alles schafft und zum Heile führt, was im Cultus und Symbol veranschaulicht wird, und ein fleissiger Dichter wie Calderon webt und schmiltzt deshalb das Dogma mit der echten Theosophie zusammen und läßt im Aeußern das Innere

anfleuchten. Seine geistlichen Schauspiele feiern am Fronleichnamsfeste Brot und Wein als die Erscheinung des Unendlichen im Endlichen, und wie er mit fanatischem Jubel an dem Scheiterhaufen der Albigenser stehen kann, so preist er die Inquisition, die ihre Glutstrahlen gegen die Juden wie gegen die Zweifler an dem Dogma der Brotverwandlung schleudere. Wenn aber nun in seinen Autos Tugenden und Laster, Geisteskräfte und Naturerscheinungen personificirt werden, so weiß er das Allegorische durch die theatralische Anordnung, durch Selbstschilderung und Handlung anschaulich und lebendig zu machen und mit den typisch gezeichneten Charakteren in Einklang zu setzen; im Blumen Schmuck werden alle Dinge der Welt zu Bildern und Gleichnissen des Göttlichen, Geistigen, und verkündet das Licht des Himmels wie die Blüte des Baumes oder der Gesang der Vögel das Geheimniß der ewigen Liebe; in Harmonie damit wird die ganze Handlung symbolisch, und wenn sie dann in der Verehrung des Sakraments gipfelt, so nimmt die poetische Stimmung dies gleichfalls für das sinnliche Zeichen des Uebersinnlichen, des Heils der Gnade und Wahrheit.

Ein Auto von Calderon heißt das große Welttheater. Der Meister im Sternenmantel ruft die Welt hervor, und theilt einer Reihe von Menschen die Rollen des Königs und Bauern, des Armen und Reichen, des Weisen und der Schönheit zu; sie legen die entsprechende Tracht an und reden und handeln nun im Sinn ihrer Rolle, bis sie einer nach dem andern abtreten; dann erscheint der Meister wieder auf der obern Bühne, vor ihm steht der Tisch mit Brot und Wein, der Weise und der Arme werden alsbald die Genossen seines Mahles, während der irdisch gesinnte Reiche Höllepein leidet, der König und die Schönheit bald zur Seligkeit geläutert werden. Ein anderes Auto voll herrlicher Poesie führt den Namen Gift und Gegengift. Die menschliche Natur ist die Infantin; Verstand und Unschuld geleiten sie, die Jahreszeiten huldigen ihr, Lucifer kommt als fremder Fürst in Gärtnerkleidung sie zu gewinnen. Da es seiner Schmeichlerei nicht gelingt, will er etwas vergiften daß sein Zauber durch Magie ihm die Liebe der Schönen anique. Er ruft den Tod. Wie nun die Jahreszeiten kommen mit ihren Gaben, der eiegraue Winter mit einem Becher Wasser, der Frühling mit Blumen, der Sommer mit dem Aehrenkranz, der Herbst mit Früchten, da wagt er das Gift nicht in das Wasser zu senken, weil darin ein

Sakrament verbergen liegt, nicht in die Blume zu legen, weil eine derselben das Abbild der jungfräulichen Keinheit ist, nicht in die Aehren, weil ein großes Mysterium in ihnen reist; aber in eine vom Wurm angenagte Baunfrucht schlüpft die vergiftende Schlange, und die Infantin sinkt wie todt nieder als sie gegen die Warnung der Unschuld in den Apfel gebissen. Sie erwacht, die früher lachende Welt ist ihr verwandelt in Dede und Graus, bis ein Pilger aus der Ferne kommt, den buhlerisch losenden Lucifer zurückweist, die Infantin ihre Schuld bekennen läßt, im Wasser sie rein badet; da öffnet sich ein Baunstamm, und unter seiner Rinde steht der Tod, aber aus seinem Wipfel wächst das Kreuz hervor und trägt Kelch und Hostie wie eine Krone; in beiden ist das erlösende Gegenäst enthalten. — Ein anderes Auto läßt die Bäume um das Königthum streiten; wie der kriegerische Lorbeer- und der friedliche Eibaum sind sie zugleich Symbole geistiger Mächte und Verhältnisse; Rabe und Weizenähre, die sich demüthigen, erhalten den Preis mit der Eder, die zugleich palmen- und cypressenartig als Sinnbild der Dreieinigkeit das Holz des Kreuzes ist.

Wieder ein anderes Auto führt den Namen des berühmten Dramas: Das Leben ist ein Traum, und klingt mannichfach an das selber an. Die vier Elemente streiten um die Herrschaft, aber Gott erklärt er setze ihnen sein Ebenbild, den Menschen, zum Herrn. Die Gnade soll seine Gattin sein und die Elemente sollen ihm dienen solange er gütig und gerecht ist, aber ihm den Dienst versagen, wenn er hoffärtig und ungehorsam wird. Ein Schatten, die Sünde, schleicht heran, hört eine Hymne aus der Ferne schallen und beschwört die Geister der Hölle; der Fürst der Finsterniß tritt auf, voll Zorn daß der Mensch zur Herrschaft und Seligkeit berufen sei. Eine Felsenhöhle thut sich auf, die Gnade erweckt den schlummernden Menschen zum Leben; er erwacht, in Felle gekleidet; die Elemente kommen ihm zu huldigen, ihn zu schmücken. Eine Wärtnerin, in die der Satan sich verwandelt hat, bietet ihm einen Apfel dar, dessen Genuß ihm alle Macht und Erkenntniß verleihen werde; den warnenden Verstand schleudert der Mensch in den Abgrund, und ist; da löset der Schatten der Schuld das Licht der Gnade aus, die Rosen werden blutige Dornen, das Wasser verheerende Blut, die Luft Gewittersturm. Der Mensch versinkt vor Schmerz in Besinnungslosigkeit. Von neuem liegt er in der folgenden Scene gefesselt,

in Thierfelle gehüllt; erwachend klagt er daß alle Herrlichkeit nur ein Traum gewesen. Aber ist nicht auch ein Traum sein jetziger Zustand, aus dem er zu einem bessern erwachen kann? Da kehrt der Verstand wieder und der Wille drängt ihn das verlorene Heil zu suchen. Die Weisheit kommt als Pilger zu ihm, er bittet um Befreiung, daß er eine schönere Heimat und in ihr die Seligkeit erstreben könne. Der himmlische Pilger legt sich die Fesseln des Menschen an, und der Teufel und die Sünde kommen um ihn zur Strafe ans Kreuz zu schlagen; aber sie selber sinken ohnmächtig darnieder, der Pilger besiegt den Tod, und das Wasser reinigt den Menschen, die Erde verheißt ihm in Aehren und Reben den Beistand und die Bürgschaft der Gnade. „O wenn auch dies Traum ist, so laß mich nie erwachen!“ ruft der Mensch, und die Allmacht schließt mit den Worten: Da du träumst so lange du lebst, so büße nicht zum zweiten mal ein so hohes Gut ein, sonst findest du dich in engerm Kerker wieder, wenn du vom Todeschlaf erwachst.

Einige Autes knüpfen an griechische Mythen an. Der himmlische Orpheus weckt mit seinem Gesang die Schöpfungstage und die menschliche Natur, der er die Herrschaft der Erde überträgt. Singend und tanzend freuen sich die sieben Tage des Lebens, und die menschliche Natur mahnt sie des Schöpfers zu gedenken, was sie in schwungvoller Hymne thun. Der Fürst der Finsterniß und der Neid schleichen verkleidet heran, sie beschwören die Menschheit, und wie diese in den verbotenen Apfel beißt, da verwandelt sich die Fadel des ersten Tages in ein Flammenschwert, die Blumen des dritten werden zu Disteln und Dornen, und die Nacht breitet ihren schwarzen Mantel aus. Der Fürst der Finsterniß schleppt die Menschheit fort, aber Orpheus hört ihren Schmerzensschrei, und beschließt seine Eurydice zu befreien. Eine kreuzgeschnügte Harfe schlagend kommt er zu Charon. Der kann keinen Lebenden übersetzen. So tödte mich, ich sterbe freiwillig, versetzt Orpheus. Aber wie Charon den tödlichen Streich gegen ihn führt, fällt er selber darnieder, und der Tod liegt zu Füßen des himmlischen Helden, der den Nachen besteigt, die Kiesel des Kerkers öffnet, und die Menschheit unter Freudenliedern der Erlösten wieder ans Licht bringt; die Kirche ist das Schiff das sie trägt, und auf dem Mast steht das Kreuz mit dem Sakrament des Altars. — Die Menschenseele ist die von Amor, der göttlichen Liebe, beglückte Psyche; Judenthum, Heidenthum, Ketzerei sind die neidischen Schwestern

die sie verlocken gegen Gottes Gebot das Himmlische mit Augen schauen zu wollen, statt gläubig ihm zu vertrauen. So verliert sie das Heil. Aber wie sie ihrem ihre Schuld bekennet, kehrt der Herr der Erde wieder, und lehnt ihr Reich und Gnade, die sichbaren Zeichen seiner Gegenwart.

Audere Lucea behandeln gleichsamweltliche Stoffe. So die irdische Edelfaute, so eins der vorzüglichsten: Velsazar. Daniel, der Vertreter der Gerichte Gottes, schüttert die Reih seines Vells in der babylonischen Gefangenschaft. Der Gedanke tritt zu ihm, hier wie auch manchmal anderwärts die lustige Person, der Hofnarr der Menschen, der sie mit Einbildungen täuscht, ihnen ein falsches Bild vorspiegelt und im Unalück bittere Verwünsche macht, bei Calderon der menschliche Gedanke zumal noch der Repräsentant der Thorheit gegenüber der ewigen Weisheit und Wahrheit in der göttlichen Offenbarung. Der Gedanke berichtet dem Propheten daß Velsazar sich heute mit der Wögenthe (Idolatrie) vermähle, und mit seiner ersten Gattin, der Eitelkeit, kommt der König um die zweite zu begrüßen. Beide schwören ihm Treue und wollen ihn zum Herrn der Erde machen, daß er den alten Thurm bis in den Himmel ausbaue. Wer wird so süße Bande lösen, so große Macht brechen? fragt der König, und Daniel antwortet: Die Hand Gottes. Velsazar's Schwert ist machtlos gegen den Gefalteten Jechera's, und er geht unnuhig ab, während der Tod in ritterlicher Rüstung austritt um das Gericht zu vollstrecken. Velsazar erscheint in seinem Garten; der Tod rann ihm ins Ohr: Du warst Staub und wirst zu Staub. Aber der Gedanke sucht ihn durch allerhand Pessen zu zerstreuen. In einer Rosenlaube entschlummert der König unter den Gefängen der Eitelkeit in den Armen der Wögenthe. Der Tod erinnert daran wie der Mensch einschlafend jede Nacht sterbe und am Morgen wieder geboren werde; darum solle er erkennen daß der Tod in jedem Schlaf ihn an den letzten mahnt. Der Tod will den König durchbehren, aber Daniel fällt ihm in den Arm; noch ist die Stunde nicht gekommen. Die beiden Weiber gehören den Schlummernden durch Traumphantome: er sieht wie seine eigene Natur göttlich verachtet wird; aber Daniel zwingt das Bild daß es spricht: Deine Wögen sind von Menschenhänden gemacht, Gottes Gericht kommt über dich, wenn du nicht Buße thust. Velsazar erwacht mit Neugebanten, aber die Weiber ordnen ein Gastmahl an, bei dem aus den sürischen Tempelgefäßen gezecht werden soll. Da

zt der Tod am üppigen Festmahl den Becher dem König, Donnerschlag erschallt, und eine Riesenhand schreibt flammende an die Wand. Niemand kann sie deuten außer Daniel: ne Tage sind um, dein Maß ist voll; du hast die Gefäße ißt, die für das heiligste Sakrament aufbewahrt sind; dein stürzt so wie du.“ Der Tod erschlägt den König. Wie eine mimmernde dämmernd aus Traumestellen auftaucht, möchte die rie das künftige Heil, das Gesetz der Gnade und Wahrheit n. Der Tod nennt ihn das Bließ Gideon's, den Manna- in der Wüste als Symbole; auf Daniel's Geheiß erscheint Altar mit Hostie und Kelch, und die Götzendienerei sinkt an-) nieder.

Nähe verwandt mit diesen Autos sind mehrere Schauspiele ron's, die uns seine eigenthümliche Weltanschauung erkennen . Er ist erfüllt von der Wichtigkeit der Sinnenwelt und des jen Lebens gegenüber Gott und der Ewigkeit. So heißt der Zenobia:

Beckelnd zieht das Glück vorüber, und das Leben gleicht dem Flor
 einer Blume die verwelket, gift'gen Wurm im eignen Schoß;
 einem Mandelbaum voll Blüten, der auf seine Schönheit stolz
 bei der Mittagswinde Säufeln Pracht und Eitelkeit verlor;
 einem Bau der schier ein Atlas war der Sphärenregion,
 ab in Staub vom Bliz zerschmettert auflößt seinen eiteln Pomp;
 einer Flamme, die durchs Dunkel strahlt, ein leuchtend Meteor,
 der Licht und Schimmer einblüßt bei des Windes leichtem Stoß.

Der Mensch thut keinen Tritt auf die Erde, ohne daß er Grab beschritte; das Leben ist sich selbst die schlimmste heit, und des Menschen größte Sünde ist daß er geboren
 Solche Sätze aus dem standhaften Prinzen und dem ein Traum verkennen das Sittliche, das dem Leben den h gibt, das es zur Wahrheit und Wirklichkeit macht; denn die Geburt ist unsere Schuld, sondern sie führt nur dann wenn die Selbstsucht der Wiedergeburt, der Einigung un- Seele mit Gott widerstrebt; im Irdischen und Sinnlichen ht der Geist, kommt er zu sich selbst, bestimmt er sich selber damit auch sein künftiges Los, die Erde ist die Schule für Himmel. Die Erhebung über Leid und Untergang vollzieht n Tragischen bei Calderon nicht dadurch daß auch das Große Schöne in Irrthum und Schuld verstrickt wird und leidend

und sterbend sie süht, sondern eigentlich nur durch den Märtyrertod, der das irdische Dasein um das ewige Heil opfert und Schmerz und Noth angesichts der ewigen Seligkeit überwindet; die den Tod besiegende Treue für die Idee ist hier das Trost und Freude Gewährende. Daneben aber geht das Irdische zu Grunde weil es irdisch ist, eber der Sünder wird gerettet weil die Willkür Gottes es so verfügt, weil er die Gnadenmittel der Kirche äußerlich festhält.

Unter den Märtyrertragödien gebührt dem standhaftesten Prinzen die Krone. Ferdinand von Portugal landet und kämpft in Marokko. Er nimmt den feindlichen Feldherrn Muley gefangen, und da dessen Noth getödtet ist, läßt er ihn zu sich auf das seine steigen. Muley bekennet ihm seine Liebe zur Königs Tochter Phönix, seine Besorgniß daß während seiner Gefangenenschaft ihr Vater sie vermählen werde; da schenkt ihm Fernando die Freiheit. So die Exposition, die wie eine maurische Romanze uns annähet, aber nicht Calderon's, sondern Kope's Erfindung ist. Dann werden die Christen geschlagen, und Fernando gefangen; gegen die Stadt Ceuta soll er ausgelöst werden; er weigert sich des, und thut lieber Sklavendienste, die Phönix und Muley ihm zu erleichtern suchen; im Symbol der Blumen und Sterne weist er sie von der flüchtigen Erscheinungswelt auf das Unvergängliche. Wie die Maler die fürstliche Elisabeth unter ausfägigen Bettlern zeigen um die ganze Macht der Liebe ergreifend darzustellen, so läßt Calderon uns den Prinzen auf einem Misthaufen erblicken, wo er mit gebrochener Körperkraft, aber mit standhaftem Geiste sich noch einmal gegenüber dem Herrscher von Marokko erhebt und in begeisterten Redeschwung auf die wahre Hoheit des Königthums und auf die göttliche Ordnung der Dinge hinweist, jedoch in tiefster äußerer Schmach die innere Herrlichkeit des Helden emporglänzt. Sterbend sinkt er zusammen, aber wie nun ein portugiesisches Heer herannäht, da schreitet sein Geist mit einer Fackel in der Hand den Seinen voran und führt sie zum Sieg; an seinem Sarge vermählen sich Muley und Phönix. — Gleich rein ist die Legende von Chrysanthus und Daria behandelt; das rührende Mitleid wiegt hier vor, wie der Stoff es mit sich bringt. Joseph unter den Weibern heißt die alexandrinische Philosophin Eugenia, weil sie unter allen Versuchungen ihre Jungfräulichkeit bewahrt. Ihr Geist ist für das Christenthum herangereift, sie zieht sich zu den Einsiedlern in der Wüste zurück. Der Kaisersohn, der sie

geliebt hat und für todt hält, läßt ihr zu Ehren einen Tempel bauen; wie vor ihrem Bilde der erste Gottesdienst gehalten werden soll, tritt sie hervor um sich gegen das Gözenthum zu erklären und zu Christus zu bekennen, ihr Bekenntniß mit dem Tode zu besiegeln.

In zwei Tragödien löst der Uebergang vom Christenthum zum Heidenthum zugleich ein Bündniß mit dem Teufel. Die Arminenierin Irene schmachtet im Kerker, weil die Astrologen einen Umsturz des Bestehenden durch sie geweissagt. Verzweifelt ruft sie den Dämon um Hülfe an, und er befreit sie um den Preis ihrer Seele. Da hört sie die Predigt des Apostels Bartholomäus, und ihr Schuldbewußtsein wird nun zum Seelenleiden bis zum Wahnsinn; meißterhaft ist die Zeichnung wie sie allmählich wieder zu klarem Selbstbewußtsein und zur Erkenntniß der Wahrheit sich emporringt. Ihr Märtyrertod vernichtet die Verschweigung an den Bösen. Sodann der wunderthätige Magus, eins der tiefstimmigsten und vollendetsten Werke der spanischen, ja der christlichen Literatur. Cyprianus brüdet über einer Stelle des Plinius, daß Gott durch sich selbst verhanden die höchste Macht und Güte sei. Er ist auf dem Wege zur Wahrheit, da tritt der Böse als fremder Cavalier zu ihm und sucht seine Zweifel zu beschwichtigen, aber Cyprianus führt den Beweis daß aus jenem Satz die Einheit Gottes folge, daß die vielen Heidengötter nicht die rechten sein können. Da sucht ihn der Dämon durch die Schmeichelei von seinem gedankenvollen hohen Streben abzuziehen und zu verführen. Zwei Jünglinge, die in unerwiderter Liebe für Justina streiten, weist er auf die Vermittelung des Cyprianus, der zu ihr geht und selber bald in Leidenschaft für die schöne Christin entbrennt. Von ihr zurückgewiesen steht er am Meeresstrand, bereit seine Seele an den Besitz Justina's zu setzen. Ein Sturm erhebt sich, den Stürmen in seinem Herzen antwortend, und schleudert ein Schiff an die Felsen; einer der Scheiternden rettet sich, der Dämon in Gestalt eines Zauberers, der dem Weisen seine Macht anpreist. Cyprianus begehrt Unterricht in der Magie um die Geliebte zu gewinnen, und verschreibt dafür mit eigenem Blut seine Seele: wird doch Justina sein werden, in der sich alles Schöne und Liebliche der Natur concentrirt, und wird er doch als neuen Wissens Meister das Staunen und der Ruhm der Erde sein. Der Dämon beschwört die Geister der Hölle daß sie die sinnlichen Triebe in Justina erwecken, ihre Phantasie entzünden und

vergiften sollen, und die Jungfrau tritt nun auf, umklungen von geheimnißvollen Stimmen.

Antwort glaub' ich hat mir eben
Bene Nachtigall ertbeilt,
Die mit treuem Liebesstreben
Lodt den Gatten, der daneben
Auf dem Nachbaraste weilt.
Schweig' o Schweige, Philomele,
Daß nicht bei so süßem Harn
Ahnung in mein Herz sich stelle
Wie erst süßt des Menschen Seele,
Fühlt ein Vogel schon so warm!
Nein es war der Nebe Lieb,
Die verlauend sucht und flieht,
Wis sie hält mit grünen Sprossen
Den geliebten Stamm umschlossen
Und ihn ganz bezwungen siebt.
Laß ab, Nebe, mir zu zeigen
Dein sehnächtiger Erwarman,
Denn mir ahnt bei deinem Neigen,
Wenn sich Zweige so umarmen,
Wie erst Arme sich verzweigen!
Aber war's die Nebe nicht,
War's die Blume wol, die immer
Schauend nach der Sonne Licht
Wendet nach dem reinen Schimmer
Ihr verliehtes Angesicht.
Hemm', o Blume, dieses Sehnen,
Deiner Schönheit stillen Feind,
Denn es ahnt mein kanges Wähnen,
Weinen Blätter selbe Thränen,
Wie das Aug' erst Thränen weint!
Schweige, Sängerin im Wald,
Hör', o Nebe, dein Getriebe,
Wandelbare Blume, halt,
Oder nennt mir die Gewalt
Eures Zaubers!

Chor: Liebe, Liebe!

Austina hat bei den Bewerbungen der beiden Jünglinge keine Liebe empfunden; daß ein Mann wie Cyprianus um ihretwillen sich von der Welt zurückgezogen, erregt jetzt ihr Mitleid; ja nun möchte sie ihn suchen. Da tritt der Dämon auf und will sie zu ihm führen. Aber da erhebt sich ihr Willen gegen ihre Sinne; den Willen kann der Böse nicht bezwingen, und wie er sie gewaltiam fortreißen

muß er ablassen als sie sich dem Schutze Gottes bezieht. ein Phantom in ihrer Gestalt ziehen die Verschwörungen Cy-
 's zu ihm in den Waldesschatten; als er es in die Arme
 it, schrumpft die Anmuth der Jugend zum Geripp zusammen,
 die Erscheinung verschwindet mit dem Wort: „Also, Cypria-
 geht aller Glanz der Welt zu Grunde.“ Der Dämon muß
 nen daß er keine Macht über Justina gehabt, weil ein Gott
 Tugend in Schutz nahm. Schlag auf Schlag entreißt nun
 aus dem Bösen das Bekenntniß daß dieser Gott also göttlich,
 allwissend, also allmächtig sei, daß auf ihn die Definition bei
 us passe, daß es der Eine, der Gott der Christen sei. Er
 mit dem Dämon um die Handschrift; Gott, den er suche,
 : ihm gnädig sein. Er läßt sich von einem Einsiedler taufen
 kommt nach Antiochia zurück, wo eben Justina als Christin
 jogen zum Scheiterhaufen geführt wird. Er bekümmert seinen
 ben, sie versichert ihn der Sündenvergebung, und er geht mit
 ur Nichtstätte. Sie sagt:

Ich versprach die Lieb' im Tode, und nun da ich dir zur Zeit
 Sterbe, Cyprianus, nun geb' ich dir was ich verheißen.

Demerwolke umhüllt das Schaffet, und der Dämon selber
 aus ihr heraus verkündigen daß Justina rein und selig mit
 ianus in die ewige Herrlichkeit eingehe. — Auch in dieser
 scene schlingen sich possenhaft parodistische Scenen wie Ara-
 n um den ersten Gehalt. Wie das Böse in mannichfaltigen
 ten austritt je nach der Stimmung der Menschen, in seiner
 en Gestalt erst erscheint als es überwunden ist, und zuletzt
 nen muß daß es doch nur dem Reiche Gottes, dem Guten
 , das ist ebenso meisterhaft als die Art wie Cyprianus zur
 lichen Ueberzeugung kommt, indem der philosophische Zweifel
 dem Heidenthum und die jütlische Lebenserfahrung zusammen-
 en. Der Vergleich mit Goethe's Faust liegt nahe. Bei Cal-
 n sucht der forschende Geist die objective Wahrheit, die ihm
 ten wird, sich anzueignen, und was ihn von ihr abziehen
 e, dient gerade dazu sie ihm klar zu machen und zu bestäti-
 bei Goethe ist er unbefriedigt von der Ueberslieferung und
 aus der Anschauung der Natur und aus der Tiefe des eige-
 Gemüths eine vollgenügende Erkenntniß selbst hervorbringen.
 t führt ein bestimmtes Verlangen, hier ein unendlicher
 derang nach allseitiger Krafterfüllung, nach Wissen

muß zugleich, zum Bunde mit dem Bösen. Der Faust ist stofflich reicher, weltumfassend, und die Versöhnung, die der Märtyrer des Cyprianus erkaufte, wird hier im Leben durch das subjective Streben gewonnen, in und über welchem die göttliche Liebe erziehend und erlösend waltet, so daß der Wille durch das Streben für das Gute geläutert wird. Der wunderthätige Magus ist künstlerisch abgeschlossener, einheitlicher als der Faust, dafür aber ohne die unerschöpfliche Gedankenfülle und die individuelle Durchbildung der Charaktere. Das objectiv Fertige der christlichen Weltanschauung im Katholicismus, und das subjective Ringen zu Weisheit nach neuer, aus der Kenntniß der Natur und Geschichte hervordringender Form der ewigen Wahrheit, beides ertheilt beiden Dichtern ihr nationales und historisches Gepräge.

Ein anderes dichterisch vortrefflich gearbeitetes Werk, die Andacht zum Kreuz, verletzt das sittliche Gefühl wie das denkende Selbstbewußtsein durch die abergläubische Verwechslung von Symbol und Begriff, durch die Trennung von Religion und Moral, wodurch die Religion zu einem Ganzen an kirchlichen Gebräuchen und zur Verehrung der Kreuzfigur, d. h. zum Ketischdienste wird, und die entsetzliche Lehre hervorkommt daß der Mensch die größten Frevel begehen kann, wenn er nur an den einmal geheiligten Aeußerlichkeiten hängt. Seine Andacht zum Kreuz hindert den Eusebio nicht, ein Mörder, Räuber, Jungfrauschänder zu sein; aber er steckt Kreuze auf die Gräber der Ermögten, und ein kreuzförmiger Ballen dient ihm dafür zur Rettung aus dem Schiffbruch. Er liebt ein Mädchen, die ihm unbekannte Schwester, die sich ihm aber versagt und ins Kloster geht, nachdem er ihren andern Bruder im Duell getödtet hat; der Räuber dringt ins Kloster ein; „was willst du, exträumter Wahn meines Herzens?“ fragt Julia; wenn sie sich weigere seiner Lust zu fröhnen, sagt er, so werde er im Kloster ausrufen daß er längst ihr Vuhle sei. Sie gibt nach, wie er sie stürmisch umfaßt, sieht er ein Kreuz auf ihrer Brust und entflieht. Aber nun folgt sie ihm: hat sie doch in die Sünde eingewilligt gehabt, warum soll sie nun die Lust der Sünde entbehren? Sie steigt die Treppe hinauf, findet jedoch den Geliebten nicht mehr; sie will wieder hinaufsteigen, da ist die Treppe weg; so versagt ihr also der Himmel die Rückkehr, und will sie leben daß selbst die Hölle schauern solle! Auch Eusebio beschließt nicht sich zu bessern, sondern künftig vor jedem Kreuz niederzuknien. Auch er trägt eins auf seiner Brust; seine Mutter,

vom eifersüchtigen Vater verstoßen, hat unter einem Kreuz im Gebirge beide Kinder geboren, sie sind mit dem Muttermal des Kreuzes gezeichnet; das Mädchen hat sie mit nach Hause genommen, den Knaben liegen lassen. Wie eine blutgierige Hyäne schreift nun Julia im Gebirge herum, Greuel auf Greuel häufend. Gegen die Räuber werden die Bauern aufgeboten, und Eusebio's Vater führt sie an. Eusebio stürzt verwundet vom Felsen herab unter das Kreuz, wo er geboren ward; er habe stets Andacht zu ihm gehabt, möge es nun nicht zulassen, daß er ohne Weichte sterbe; möge der Einsiedler Alberte kommen, daß er geschenkt, weil derselbe ein Buch geschrieben über den wahrhaftigen Ursprung des heiligen Holzes an welchem Christus gestorben. Der Vater erkennt den Sohn, aber Eusebio's Herz hat zu schlagen aufgehört. Der Einsiedler kommt, gräbt seine Leiche wieder aus und es geschieht das Wunder daß der Tote sich wieder aufrichtet: „meiner Sünden sind mehr wie Sonnenstäubchen, aber die Andacht zum Kreuz hat mich vor Gottes Thron gerettet.“ Er empfängt die Absolution; wozu sie und das Wunder der Wiederbelebung nöthig waren, wenn er gerettet war, wird nicht gesagt. Julia hat indeß die Räuber aufs neue zum Angriff gesammelt, da erfährt sie daß der Versterbene ihr Bruder war; da also das Kreuz sie vor der Blutschande bewahrt hat, will sie als Büßerin leben; aber ihr Vater will sie erstechen; da ergreift sie das Kreuz und fleht es um Beistand an, und es fliegt mit ihr in die Höhe! Großes Wunder! ruft das Volk zum Schluß. Gewiß es liegen alle Greuel des Fanatismus, die französische Bluthochzeit und die spanischen Scheiterhaufen in dem Grundgedanken dieser vortrefflich gebauten, an poetisch ergreifenden Momenten so reichen Tragödie: zum Besten der Kirche ist die Sünde gestattet, und wer sich an ihre Sanktionen und äußern Symbole hält, für den thut Gott noch Rettungswunder. Daß das Böse im Gewissen gerichtet und überwunden werden soll, daß die Religion in der Einigung des menschlichen Willens mit dem göttlichen, im frommen freudigen Rechtthun und in der Liebe zu den Menschen besteht, dieser Kern des Christenthums ist um der Schale willen hintangesetzt, statt des Vorbildes Jesu dient eine Holzzigur zu abgöttischer Anbetung, statt des Glaubens, der die Frucht guter Werke bringt, gilt der geistlose Aberglaube, der üppig Verbrechen ausbrütet.

In der Kreuzerhöhung bleibt das Kreuz weit mehr Symbol

des Christenthums. Der Perserkönig hat es aus Jerusalem entführt; das weckt den Kaiser Heraklius aus thatloser Liebelei zum Selbstenkampf; die Christen halten aus in der Noth und lassen sie sich zur Bückigung dienen, und so gewinnen sie im Siege das Kreuz wieder. Der gelehrte Anastasius, der den Patriarchen von Jerusalem von seinen Brüdern abbringen soll, wird im Gespräch mit diesem selbst zum Christenthum bekehrt; seine Mission ist am Anfang und Ende die auf der obern Bühne sichtbare Entführung und Wiederaufrichtung des Kreuzes in Jerusalem. Die Episode der Fürstin von Gaza mit den Söhnen des Perserkönigs ist anziehend und wirksam in die Handlung verflochten; nur daß Verrath den Christen zum Siege hilft, sagt uns minder zu, wenn wir auch erkennen daß der König selbst den Verrath veranlaßt. Das ganze Drama ist viel innerlicher bei allem äußern Glanz, und gern erfreuen wir uns der christlichen Wahrheit, wenn Calderon sie mit all seinem Zauber anmuthiger Sprache verflündet:

Gott, des Lebens und der Weisheit Geist und Quell, der Allerschaffter,
Herrscht über der Natur! Was geheimnißvoll im Schaffen
Heil'ger Mächte sie im Traume, von ihr selber unverständlich,
Muß zum Nützen und Vergehen, wirkt sie durch sein ew'ges Walten.
Als lebendiges Gesetz jeder Brust sich offenbarend
Ist er die Gerechtigkeit dieser Welt und einer andern.
Mahnend, mahrend, liebend, tröstend ist er Heil und Arzt des Kranken,
Denn er die Natur nicht blos, ja sich selber gibt erbarmend.
Seiner Größe, seiner Allmacht Kunde ist er selbst, und allen
Maßet er sein Dasein zu als den Kindern Eines Vaters.
Ja Gott selber ist sein Wort: jene Stimmen des Gesanges,
Die aus Wald und Meer erbrausen, kamen süß mit Schmerzensklagen
In des Menschen Brust und gaben ihm die neue Himmelsprache,
Die sein Schöpfer aus ihm redet; Poesie die Himmelsflamme
Kam uns aus den Sternen nieder, und nur Gott schwingt ihre Fackel;
Und was aus dem Menschen spricht, wenn er Tempel baut, gewalt'ge
Steine zueinander fügend, wenn er Meere misst und Lande
Und die Bahnen der Gestirne, wenn des Menschen Bild mit warmer
Liebe an ihn weht und er ringt das Schöne zu gestalten, —
Gott ist's! denn daß wir ihn fühlten schuf der Schöpfer uns erschaffend.
So ist aller Menscheneißeit Ursprung Er, so rieselt aller
Schönheit Quell aus Ihm, und reißet Ewigkeit im Wandelbaren.

Und dann geht derselbe Calderon wieder ganz in der Feier des Festes auf, wenn in der Seherin des Morgens die Königin von Saba zu dem Tempelbau von Salomon eingeladen in den

Wald kommt wo die Werkleute eine Eeder fällen wollen, die zugleich Palme und Cyresse ist; sie sieht darin die Dreieinigkeit; aus dem Stamm wird einst das Kreuz gezimmert werden. Sie nennt das Holz das Heilmittel der ganzen Welt und betet den Baum an. Sie erblickt zwei von Salomon Verurtheilte daneben, und bittet sie vom König frei; aber dieser, damit er zugleich gerecht und gnädig sei, läßt den einen laufen, den andern hinrichten, ganz willkürlich, ohne auf die Persönlichkeit und Würdigkeit zu achten. Jener Stamm will sich in den jüdischen Tempel nicht fügen, da soll er zur Brücke über den Kidron dienen; aber die Seherin will ihn nicht betreten, sie sieht einen schönern Bau als den Tempel mit dem Holze verbunden, das sie anbetet, einen Jüngling, dessen Diadem sich aus Schilf und Dornen flücht, statt der entblätterten Rosen mit seinen Blutstropfen geschmückt. Und so tragen König und Königin das Holz „ihr Heil und höchstes Gut“ von hinnen um es aufzubewahren für die Zukunft, „wo es im Lichte gleicher Huldigung blüht wie Gott!“

Auch das Begegnen des Patrizius beruht auf der menstrosen Lebensansicht daß die sittliche Beschaffenheit des Menschen gleichgültig ist, sobald er nur den kirchlichen Satzungen und Bräuchen huldigt. Ludovico verführt eine Nonne und eine Königs Tochter, sucht durch Preisgebung der erstern Geld zu verdienen und ersticht die zweite, als sie ihm lästig werden; aber er sucht die Höhle des Heiligen auf, von der man ins Begegnen sieht, und geht geheiligt aus ihr hervor. Die kunstvoll componirte Tragödie Drei Gerechtigkeiten in Einer ist zwar von solchen Auswüchsen frei, aber doch zu dunkel fatalistisch, die Stimme der Natur und des Blutes ist mächtiger als Gewissen und Selbstberufsein.

Die Morgenröthe von Copacavana und das Marienbild von Toledo führen uns zu den geschichtlichen Dramen Calderon's. Dort wird die Belehrung Perus zum Christenthum geschildert, und wenn wir es schön finden daß im Dienst der Sonne schon das Licht des Geistes und sein Heil geahnt worden, so spielen die legendenhaften Mirakel, eine Erscheinung Maria's und Engel die ihr Bild malen und schnitzen, doch die Hauptrolle. Ebenso erscheint die Geschichte Toledos ganz an ein im Himmel gefertigtes Marienbild geknüpft und die Idolatrie sammt dem miraculösen Eingreifen Gottes in die Ereignisse tritt an die Stelle der hysterischen Wahrheit und ihrer dichterischen Durchgeistigung. Auf dem Gebiet des geschichtlichen Dramas sieht Calderon tief unter

Pepe, unter Shakespeare. Zwar der Ritterlichkeit der Mauren wird er einmal gerecht, allein Anna von Velein muß zum buhlerischen, herrschsüchtigen, gistsüchtigen Weibe werden, und Geriolan, dessen Leben Shakespeare zu einer meisterhaften Charaktertragödie gestaltet, spielt nicht blos in einem weltherrschenden Rom, dessen Nebenbuhlerin Jerusalem heißt, sondern spricht und handelt wie ein spanischer Galan unter Philipp IV.; er wird verbannt, weil er einen Aufruhr gegen die Senatsverordnung erregt welche den Frauen das Schminken verbietet. Reich an ergreifenden Scenen und erschütterndem Gemüthswechsel ist die große Zenobia, und mehr noch bewundern wir die Zusammenstimmung von Calderon's Phantasie und bilderglänzenden Sprache mit der Sage des Orients in der Tochter der Lust. Es gibt uns freilich einen Vergeschmack von der Selbstironie unserer Romantiker, wenn der Felsberr Menon, der die Semiramis in der Felsentluft gefunden, den König bittet sie ihm ohne Aufschub zu überlassen, denn das sei ja Theaterfittte daß die Fürsten zuletzt doch Großmuth üben und die Geliebte dem Vasallen nicht entziehen; allein die Wunderfabel gestattet das Abenteuerliche, die Mischung von Ernst und Scherz, und wie Semiramis vom Pustisch in die Schlachtfeld, wie sie scheinbar dem Ninus weicht, aber den dann einsperrt und nun in seinem Männerkleid statt seiner Schwäche ihren Geist und Muth zu allgemeiner Verwunderung bewährt, das alles ist so kühn wie fein zugleich durchgeführt, und wenn sie im Schlachtentode führt was sie im Uebermuth des Kraftgefühls und der Schönheit um der Herrschaft willen verbrochen hat, so wird die poetische Gerechtigkeit befriedigt. — Auch die Geschichte von Herodes und Mariamme ist unter dem Titel „Eifersucht das größte Schicksal“ zu einer Schicksalstragödie geworden, doch so daß durch die menschliche Leidenschaft selbst das Verhängniß vollstreckt wird.

Aus der griechischen Mythie nahm Calderon gern die Stoffe für höfische Festspiele; glänzende Decorationen und Musikbegleitung gab ihnen einen opernartigen Charakter. Odysseus und Hirkle erinnern an Tasso's Rinaldo und Armida, Echo und Narciss an die Schäfertrübsung, gleich ihr arm an Handlung und reich an zierlichen Worten, deren weich wohlklingende Tonsülle auch die Musik ersetzt. Prachtvolle Scenerie in überraschendem Wechsel und bunte Abenteuerlichkeit der Handlung erinnert in einer Reihe von Stücken nach den mittelalterlichen Ritterbüchern an Ariost, und beweist wie

die Lust an jenen Phantastereien trotz Cervantes noch nicht erloschen war; nun wenn sie sich als heitere Spiele der Einbildungskraft geben, mögen sie immerhin eine müßige Stunde durch angenehme Gaukeleien unterhalten.

Wo die Verkettung der äußern Ereignisse vor der innern Selbstbestimmung und dem Charakter die Herrschaft führt, da wird eine glückliche Wendung zum Schluß die Sache allein erträglich machen; auch Calderon scheint das gefühlt zu haben; viele seiner Lustspiele gerathen in so ernste Verwickelung, daß ein tragischer Ausgang ganz nahe läge, und andere Stücke sind wie Trauerspiele angelegt, nehmen aber zuletzt eine freundige Wendung. Sie erhalten zumal bei dem komisch parodistischen Weirwerk der Bedienten und Zofen leicht ein zwitterhaftes Gepräge, während andere als echte Beispiele eines ernsten Dramas mit reiner und heiterer Lösung der Conflicte gelten können. So das Leben ein Traum, eine Dichtung in welcher wir Calderon's Individualität ungetrübt und voll genießen. Sogleich die Eröffnungsszene ist eine poetische spannende Situation: eine Jungfrau, Rosaura, in Vergesselsucht verirrt, stößt auf den Thurm in welchem ein Jüngling, der Königssohn Sigismund, in Felle gekleidet und gefesselt liegt, voll Schmerz und Troß wegen der ihm versagten Freiheit. Sein Wächter Metald erkennt in der Fremden die eigene Tochter, die aus Rußland einem Fürsten, ihrem Geliebten, nachreist, der um die Prinzessin von Polen wirbt. Allein wer in die Nähe des Thurmes kommt der soll sterben; so streiten Vaterliebe und Dienstpflcht in Metald; doch der König hat beschlossen mit seinem Sohn einen Versuch zu wagen und ihn unter Menschen zu bringen. Es war ihm bei der Geburt geweissagt derselbe werde wilde Thaten verüben, der eigene Vater solle vor ihm am Boden liegen; darum ließ er ihn so einsam halten. Schlafend wird nun Sigismund in das Schloß gebracht; ehe er entschlummerte, hatte ihm Metald von einem gezähmten Adler erzählt; gibt es unter den Vögeln solche die sich unterwerfen, dann finde ich Trost in meinem Glend, versetzte Sigismund, denn freiwilling bin ich kein Knecht. Wie er nun im Glanz erwacht, begrüßt ihn der Hof als wenn er aus schwerer Krankheit und Geistesabwesenheit wieder zu sich selbst gekommen; aber bald duldet die unbändige Natur keinen Widerspruch: einen Diener wirft er ins Meer, Rosaura will er in Leidenschaft Gewalt anthun, gegen Metald zieht er das Schwert, bis er endlich ermattet einschlüft

und dann wieder im Thurm erwacht. Er hört daß alle Erlebnisse des vorigen Tages nur ein Traum gewesen, daß es billig gewesen wäre seinen Pfleger zu ehren statt zu verfolgen, auch im Traume. Sigismund spricht:

Dies ist Wahrheit, darum zäumen
 Wollen wir den rauhen Muth,
 Diesen Ehrgeiz, diese Wuth,
 Wenn wir wieder einmal träumen.
 Wol geschieht's; denn in den Räumen
 Dieser Wunderwelt ist eben
 Nur ein Traum das ganze Leben,
 Und der Mensch — das seh' ich nun,
 Träumt sein ganzes Sein und Thun
 Bis zuletzt die Träum' entschweben.
 König sei er träumt der König,
 Und in diesen Wahn versenkt
 Herrscht, gebietet er und lenkt,
 Alles ist ihm unterthänig;
 Doch es bleibt davon ihm wenig,
 Denn sein Glück verkehrt der Tod
 Schnell in Staub; — o bitter Noth!
 Wen kann Herrschaft lüftern machen
 Der da weiß daß ihm Erwachen
 In des Todes Traume droht?
 Auch der Reiche träumt; ihm zeigen
 Schätze sich, doch ohne Frieden;
 Auch der Arme träumt hienieden
 Er sei elend und leißeigen.
 Träumt wer beginnt zu steigen,
 Träumt wer da sorgt und rennt,
 Träumt wer von Haß entbrennt;
 Kurz auf diesem Erdenballe
 Träumen was sie leben Alle,
 Ob es Keiner gleich erkennt.
 So auch träumt mir jezt ich sei
 Hier gefangen und gebunden,
 Und so träumte mir von Stunden
 Daß ich glücklich war und frei.
 Was ist Leben? Hohler Schaum,
 Ein Gebicht, ein Schatten kaum!
 Wenig kann das Glück uns geben,
 Denn ein Traum ist alles Leben
 Und die Träume selbst ein Traum.

Aber das Gerücht seiner Gefangenschaft hat sich verbreitet,

bricht eine Empörung zu seinen Gunsten aus, und Rosaura heint am Thurm, erzählt ihr Geschick, fordert ihn auf sich zu rächen und den Astolf zu nöthigen daß er ihre Ehre herstelle; le er sie selber wieder antasten, so werde ihr Schwert sie verdrigen. Da zweifelt er nun wieder, ob jener Tag im Königs- oß ein Traum gewesen, oder ob er wache; allein wenn alles in Dämmerung liegt,

— wenn eine schöne Flamme des Genusses Wonne,
Die in Nische bei dem leisen Hauch der Morgenluft verlodert,
Läßt uns dann das Erw'ge suchen, jenen Ruhm den wandellofen,
Wo das Glück kein Schlummer ist und kein Traumgebild die Krone.

Wie nun sein Vater durch den Aufstand überwältigt ver-
sinkt, hebt er ihn an seine Brust empor, und bezwingt sich
indem er Rosaura mit Astolf vermählt; dann reicht er
Prinzessin Estrella die Hand. Die ganze Handlung wird
Darlegung des Gedankens daß das Schicksal von dem der
meiden oder ändern will, vielmehr bereitet oder beschleunigt
wird; „vollziehen des Schicksals Willen heißt ihm den Sieg ent-
ziehen“, und hier berührt sich Calderon mit der Antike; dann
er, und das klingt zumeist an die indische Anschauung, gilt
Erscheinungswelt für einen Traum, und wer von der Sinn-
lichkeit sich blenden, von der Leidenschaft sich überwältigen läßt,
bei sich selber gefesselt; — sittliche Selbstbeherrschung ist das
wachen des Geistes, das Zeugniß seines Wachseins, und führt
vom Vergänglichem, Verschwindenden zum Ewigen, zum Heil:
mit ist die christliche Wahrheit ausgesprochen. Durch Sigis-
mund's tiefssinnige Worte wird das Drama zum Symbol dieser
Welt.

Mehrere der Mantel- und Degenstücke Calderon's behandeln
das Thema wie im Conflict der Liebe, der Freundschaft, der
Höflichkeit die Ehre es erfordert daß die Geliebte dem Freund,
die Freundschaft der Loyalität nachgesetzt werden soll, werauf
oben die Titel: Fürst, Freund, Frau, oder Liebe, Macht, Ehre
bedeuten. Es geht so weit daß Alvaro selbst seiner Geliebten
auf Auftrag des Fürsten den Auftrag stellt sie sollte diesem sich
vergeben um ihren Bruder zu retten; daß Don Felix die
ganz Geliebte für den König entführt; ein Freund, der ihr
leichfalls huldrigt, jagt sie ihm ab und übergibt sie ihm dann
nur, er aber reicht den Schlüssel zu ihrer Kammer

[illegible]

Dagegen beleidigt es uns, wenn die äußerliche Ehre zu ernstesten Conflicten führt und das Leben dem Scheine geopfert wird. Der stolze Castilianer will auch nicht durch den Verdacht daß sein Weib ihm untreu sei, in der Meinung der Leute herabgesetzt werden; er tödtet lieber heimlich den vermuthlichen Nebenbuhler und steckt sein Haus an damit die Gattin unkenne; beide Opfer sind schuldlos, aber der Thäter geht nicht bloß vor seinem Gewissen frei aus, sondern wird noch vom König beehrt. Mächtiger ist die Leidenschaft, tiefer der Conflict, dichterisch reicher und größer die Handlung und Darstellung im Maler seiner Schande. Serafina und Alvaro haben einander innig und heiß geliebt; aber die Kunde kommt daß er in einem Seejourni sammt seinem Schiff untergegangen sei, und wie vernichtet vom Schmerz hat Serafina den Bitten des Vaters folgend sich mit Don Juan vermählt. Indes Alvaro ist gerettet; er findet die Geliebte als Gattin eines Andern; im Kampf von Pflicht und Liebe erklärt sie sich durch die Ehe an ihren Gemahl gebunden. Noch einmal tritt Alvaro später als Matrose zu ihr, beschließt dann aber selbst seine Neigung zu bezwingen und den ehelichen Frieden nicht weiter zu stören. Als aber dann bei einem Brand von Don Juan's Villa dieser ihm, dem Unbekannten, die ohnmächtige Geliebte zur Hüt übergibt, da überwältigt ihn die Leidenschaft, er trägt die noch Bewußtlose auf ein Schiff und segelt mit ihr nach Italien. Don Juan, als Maler verkleidet, sucht seine Gattin. Der Prinz von Ursino wünscht von ihm das Bild einer Schönen, die jüngst in der Försterwohnung angekommen. Sie schlummert in ihrem Gemach als Don Juan sie erblickt und Serafina in ihr erkennt; wie Alvaro sie in die Arme schließt, streckt er beide durch zwei Schüsse zu Boden, selbst im Zimmersten erschüttert: die Liebe ist zur Eifersucht geworden, und diese treibt ihn vereint mit der Ehre daß er das Kleinod seines Lebens selbst zerstört.

Ein nicht minder vorzügliches Werk und vornehmlich bezeichnend für das spanische Drama ist der Arzt seiner Ehre. Die lebendige Charakteristik, die psychologische Entwicklung im Fortgang der Geschichte und zugleich die dichterische Verwerthung anziehender Situationen bestätigen uns daß hier zwei Meister zusammen gearbeitet: auf der Grundlage eines Schauspiels von Vope hat Calderon das seine durch ebenmäßig künstlerische Ausbildung des genial erfundenen Entwurfs hergestellt. Donna Menecia und der Infant Enrique liebten einander; während seiner Ab-

weisenheit verheiratete sie der Vater an Don Gutierre. Durch einen Sturm; mit dem Pferde kommt der Infant in ihr Landhaus; sie kann es nicht verhehlen daß ihr Herz für ihn striche, aber Pflicht und Frauenrechte gebieten Träne für den Gemahl, den sie hochachtet, der aber auch seinerseits eine frühere Geliebte, Yeonor, verlassen hat. So sind wir auf vulkanischen Boden gestellt. Yeonor klagt bei dem König, und Don Gutierre erklärt er habe Nachts einen Mann von ihrem Balken springen sehen und darum, weil seine Ehre auch den bösen Schein nicht ertrage, sich losgesagt. Don Arias, der es gewesen, indem er seine Dame bei Yeonor gehergen hatte, fordert ihn zum Kampf, und beide werden verhaftet, da sie in Gegenwart des Königs ans Schwert greifen. Der Infant benutzt dies zum Besuch bei Mencia. Sie harret in sehnüchtiger Unruhe des Warten, sie verweist dem Prinzen seine Verwegenheit, da naht Gutierre, und jener verbirgt sich in ihrem Zimmer. Sie sagt zum Gemahl:

Instrumente, hör' ich sagen,
In der Saiten Stimmung gleich,
Theilen durch der Echo Reich
Mit sich ihre süßen Klagen.
In dem einen angeschlagen
Tönt das Lied im andern nach,
Klagt was dort die Sehnsucht brach;
Das hab' ich an dir erkundet,
Da was dort dein Sein verweudet
Hier mein zitternd Leben brach.

Aber um den Schein zu wahren erhebt sie selbst als sie ihr Zimmer betritt den Schreckensruf: ein Mann sei dort, und läßt absichtlich das Licht fallen, sodaß Enrique entrinnen kann; nur seinen Dolch findet Gutierre, und schließt mit dem düstern Wort:

Ehre, sehn wir uns allein,
Viel zu sprechen bleibt uns zwei'n.

Sein schmerzlich ahnungsvolles Brüten setzt sich fort als er die Form des Dolches mit dem Schwert Enrique's am andern Tage vergleicht. Nachts kehrt er abermals in sein Landhaus zurück, und findet Mencia im Garten eingeschlafen. Leise redend weckt er sie, hält ihre helden Worte für Zeugnisse reiner Liebe, bis sie, die ihn nicht erkennt, ihn Feinde anredet und mahnt sich und sie nicht von neuem der Gefahr auszusetzen. Er faßt sich in

Schreck und Zorn, zieht sich zurück und tritt dann wie eben ankommend im Hause auf. Mein Gatte, mein Heil und Ruhm! grüßt ihn Mencia; er erwidert:

Kalt küßt' ich den Wind, in dem dein Licht
 Erlösch, die Luft durchstreichen,
 Kommt er herauf doch aus den finstern Reichen;
 Nicht bloß dem Lichte eben
 Ist der verderblich, auch dem Menschenleben,
 Und leicht in seinem Hauch
 Erlösch der Funke deines Lebens auch.

Auf ihre Bemerkung daß er doppelsinnig, eifersüchtig rede, erwidert er: wenn er das je werden sollte, das Herz würde er dem Weibe aus dem Leibe reißen. Sie fürchtet schon ihren Tod; er, der Arzt seiner Ehre, will seine Schande mit Erbe bedecken. Wer seine Ehre hochstellt dem ist schon der Verdacht unerträglich. Er klagt dem König seine Noth; gegen den Prinzen seine Rache zu wenden hemmt bereits der Unterthanensinn. Der König will ihn beschwichtigen, er soll ein Gespräch mit dem Infanten im Verborgenen anhören; aber gerade da bekennet der letztere seine Liebe zu Mencia. Der König verbannt ihn. Don Gutierre aber will daß die Nacht bedecke was im Finstern begangen ward; Mencia soll sterben, sodaß man nicht wisse ob er oder ob Gott gerichtet. Lieber freilich wär' ihm daß die Welt in Flammen aufginge und ein Miß der Vernichtung seinen Schmerz verzehrte. Muß er denn erschlagen was er so innig liebt, so heiß beweint? — Wieder um den Schein zu wahren, der bei der Abreise Enrique's auf sie fallen könnte, schreibt Mencia einen Brief der ihn zu bleiben bittet; Gutierre entreißt ihr das Blatt. Tödtet nicht dein Weib, das keusch und rein ist, fleht sie nun. Er sendet ihr den Weichtiger. Er holt einen Arzt, den er nöthigt ihr die Adern zu öffnen; dann will er sagen daß ein Verband aufgegangen, und den Arzt ermerden damit alles verbergen bleibe und kein Verdacht daß ihm die Gattin untreu geworden seinen Namen besetzte. Der Arzt entriemt nach der That, stößt auf den König, berichtet das Geschehene, daß Mencia mit Vertheuerung ihrer Unschuld gestorben. Don Gutierre behauptet daß seine Gattin sich nach einem Aderlaß verblutet habe. Der König heißt ihn Vener die Hand reichen. In dem weitem Gespräch kommt seine That zu Tage. „Meine Ehre wusch ich rein

mit Blut“, sagt er, „wollt ihr meine blutbefleckte Hand?“ – Sie ist mir nicht schrecklich, versetzt Eleonore. „Wisse du, ich war der Arzt meiner Ehre, unvergessen bleibt die Kunst!“ sagt er, wenn ich erkrankte, heile sie dann auch mein Leben, erwidert Eleonore. – Weil Mencia fürchtet daß das Bekenntniß der Wahrheit sie nicht rette, daß Gutierre die bloße Anwesenheit auch der von ihr zurückgewiesenen Prinzen nicht verzeihen werde, sucht sie den Schein zu wahren und geht daran tragisch zu Grunde; denn die Liebe, die Ehe fordert vor allem Vertrauen und Wahrheit. Aber Gutierre ist keineswegs im Tiefsten erschüttert und aus seiner Bahn geworfen, wie Othello, sein Pathos der Ehre fordert Gedenkslosigkeit vor der Welt, der Fluch der Aeußerlichkeit lastet auf ihm, treibt ihn zur Bluthat, und sein Gewissen richtet ihn nicht im Schmerz daß er sich selbst das Schönste und Beste vernichtet habe, nein, dem Gögen des Scheins würde er von neuem ein Opfer bringen und der Mord der Gattin wird dem stolzen Mann zur Ehre angerechnet. Nach unserm Sinn müßte er daran zu Grunde gehen daß er das Innere und das Aeußere verwechselt, daß er den Schein für die Sache genommen; wir müßten einen Kampf gegen die herkömmliche Satzung, wir müßten sein Seelenleid miterleben, wenn er der Meinung der vornehmen Welt folgend seine geliebte Gattin tödtet, und müßten sehen wie aus ihrem Tod die Ueberzeugung von wahrer Ehre, von echter Treue sich in seinem Gemüth hervorbildete, ihm zum Gericht und zur Sühne würde.

Das vorzüglichste spanische Drama ernstester Gattung ist nach der Schultzeiß von Zalamea; denn hier waltet der freie Shakspearische Geist statt der fixen Ideen und der gedankenlosen Figuren die so oft ihre Organe sind. Gleich von Anfang weht uns frische Landluft an. Hier ist die Ehre das Heiligthum der Seele, darum hat der Bauer Crespo sie so gut und besser als der adeliche Offizier, und der König mag über Hab und Gut verfügen, aber die Seele gehört nicht ihm, sondern Gott. Hier ist ein Ritter nach Art Don Quixote's die lächerliche Figur, nur er macht die vornehmen Phrasen, die Rede aller andern ist rasch, knapp, schlagkräftig, wie die That sie verlangt. Crespo's Tochter hat die Liebesanträge des Hauptmanns abgewiesen, um Ruhe zu stiften wohnt der Obrist in jenes Hause; wie prächtig stoßen der alte verbe Soldat und der kernharte Bauer die harten Köpfe zusammen, um einander achten zu lernen, Gefallen aneinander zu

finden! Wie schneidend bricht das Verhängniß in das idyllische Familienglück! Als die Soldaten abgezogen sind, raubt der Hauptmann Isabella, der Vater, der ihr nachsteht, wird an einen Baum gebunden; dort findet ihn die Tochter, der Hauptmann hat ihr Gewalt gethan, ihr Bruder gegen ihn gekämpft. Isabella bittet den Vater um den Tod, als sie ihn losmacht; er sucht sie zu trösten; es ist Pflicht auch die Verdrängniß ins Herz zu drücken und zu überwinden. Es ist alles so echt menschlich, so edel und schlicht wie die Lehren die der Vater dem Sohne gab, da dieser dem Obrist in den Krieg folgen wollte. Crespo hört bei der Rückkehr ins Dorf daß er zum Schultheiß und Richter ernannt ist, daß der Hauptmann verwundet eingebracht wird. Den bittet er inständig daß er Isabella zur Frau nehme; sie ist schön und brav, all sein Gut will er ihr überlassen und mit dem Sohne von der Hände Arbeit leben. Der adelstolze Hauptmann lacht ihn aus. Da läßt er denselben fesseln und ins Gefängniß führen. Auch der Obrist kehrt zurück, und in genialer Steigerung hat er eine dritte Unterredung mit Crespo: er verlangt den Officier heraus, der Bauer besteht auf seinem Richteramt. Bauern und Soldaten sind im Begriff handgemein zu werden, als der König kommt. Crespo überreicht ihm die Proceßacten, die Klage und Verurtheilung. Der Spruch ist in Ordnung; aber der Gefangene soll ausgeliefert werden. Indes das Urtheil ist vollstreckt, durch die geöffnete Gefängnißthür sieht man den Frevler an einem Balken hängen. Der Richter vollstreckte nach alter Sitte auch seinen Spruch. Isabella geht ins Kloster. Der König bestätigt Crespo in seinem Amte. Dieser ist ein Charakter von altspanischem Schrot und Korn. — Das Räthsel über Führung und Stil des Werkes ist gelöst, seit das gleichnamige Drama Lope's bekannt geworden; das vorliegende Werk, wie es unter Calderon's Namen ein Besiz der Weltliteratur geworden, ist wesentlich Lope's Eigenthum, Calderon hat Scene für Scene in seiner kunstverständlich berechnenden Weise auch hier den ursprünglichen Entwurf zu gleichmäßig harmonischer Durchbildung gebracht. Die Idee des Werkes ist der Sieg selbstthümlicher Gesundheit und ehrenhafter Tüchtigkeit über die phantastische Verzwirldheit wie über die frevelhafte Annahme des Adels und des vornehmen Dünkels; die Ausführung ist sachgemäß, die Sprache könnig, frisch und schwungvoll.

The following is a list of the names of the persons who have been elected to the office of Justice of the Peace for the year 1900, in the several townships of the County of Adams, Massachusetts, at the annual meeting of the Board of Supervisors, held at the Court House in Adams, on the 27th day of April, 1900. The names of the persons who have been elected to the office of Justice of the Peace for the year 1900, in the several townships of the County of Adams, Massachusetts, at the annual meeting of the Board of Supervisors, held at the Court House in Adams, on the 27th day of April, 1900, are as follows:

[illegible]

um die liebenswürdige Frau bemüht und von ihr mit schalkhafter Ironie abgefertigt wird. Als der Hölfling aber dann doch zu nächtlichem Besuch wiederkehren will, bringt Garcia auf den Vermummten ein, läßt aber die Waffe sinken und heißt ihn gehen, weil er ihn für den König hält; der andere nimmt das als schuldigen Respect vor dem galanten Ritter. Der Kampf der Liebe, Ehre, Eifersucht in Garcia's Brust ist so gewaltig, daß er, den Dolch in der Hand, die Gattin endlich fliehen heißt, und selbst ohnmächtig niederstürzt. Sie wird zur Königin gebracht, er an den Hof beschieden; er will vor dem Hölfling Mencho knien, wird aber an den wahren König gewiesen; warum erblaßt ihr? fragt dieser. Ein Edler hat keine Farbe, wenn die Ehre ihn verlassen hat, ist die Antwort. Er bezeichnet Mencho als den Beleidiger, tödtet ihn im Zweikampf, erzählt nun seine Geschichte, erklärt sein Mißverständniß:

Wär's sogar ein Sohn der Sonne, wär's von deinen Granden einer,
 Wär's in deiner Gunst der Erste, wär's in deinem Reich der Zweite,
 Das bin ich, das ist mein Schimpf, das mein schmähhcher Beleid'ger,
 Das der Arm der ihn getödtet, dieser Dolch des Urtheils Schneide.
 Doch so lange mir mein Hals mit den Schultern ist vereinigt,
 Soll mich unbestraft beleid'gen außer meinem König keiner!

Er findet die treue Gattin wieder, und zieht mit dem König in den Maurenkrieg.

Moreto besaß mehr Kunstverstand als erfinderische Phantasie. Er überarbeitete ältere Stücke für den Bedarf des Tages nach dem Zeitgeschmack, er setzte Dramen aus verschiedenen glücklichen Szenen der Vorgänger mosaikartig zusammen, er verfeinerte und verballhornte wie es gerade gerieth. Er scheiterte wenn er Meisterwerke wie Lope's Das Unmöglichste von allem oder Tirso's Bäuerin von Villegas ihres romantischen Zaubers entkleidete und in die Prosa der Realität übersetzte. Auch er liebte im Lustspiel die burleske verspottende Uebertreibung der Verschrobenheit, und gab gern dem verschmigten Gracioso die Hauptrolle. Sein Ritterlicher Richter wird von dem Herausgeber Dchoa höchlich bewundert; nur habe er den Fehler ein skandalöses Plagiat aus Lope zu sein. Das ist indeß unrichtig; denselben Stoff hat er bearbeitet, einige Motive beibehalten, anderes hinzugefügt. Der beste Richter ist der König heißt Lope's Drama; statt der prächtigen Bauernhochzeit, wo der Gutsherr

die Braut raubt, haben wir einen adelichen Vasallen, dem der Standesherr die Braut entführt, während dessen frühere Geliebte auf Heirath bringt. Bei Lope führen die freien Bauern ihre Sache, und der König läßt den übermüthigen Frebler hinrichten, nachdem er selbst unbekannt als Richter bei ihm eingedrungen; bei Moreto läßt er ihn an den Hof kommen, behandelt ihn schänd, lanzelt ihn herunter und stößt ihn mehrmals den Kopf an die Wand, — was in Spanien auf der Bühne immer großen Effect machen soll; der Gestrahte kämpft noch einmal mit dem verkleideten König, wird auch da überwunden und reicht der verlassenen Geliebten die Hand. Der König ist bei Moreto Don Pedro, der Grausame und der Gerechte genannt, und wird von der Wespenstererscheinung eines von ihm Ermordeten geplagt; die Charakterzeichnung ist dadurch reich, aber ebenso wenig recht einheitlich wie das Drama, das bei Lope viel besser bis zum Schlusse sich steigert. Dagegen stimme ich den Bewunderern Moreto's vollkommen bei im Lob von Donna Diana oder Trog wider Trog, wo er den Gedanken Lope's sich durch Verschmähung an der Verschmähenden zu rächen und sie so zu erobern durchaus selbständig und neu behandelt und mit feinstem Verstand und trefflicher Charakterzeichnung ausgeführt, alles in eine höhere Sphäre der Geistes- und Herzensbildung gerückt hat. Wie glänzend ist die Erfindung daß die drei Liebhaber der Prinzessin zum Schein einer Dame huldigen sollen, und Don Carlos seine verstellte Kälte vergißt als Donna Diana ihm freundlich wird, aber als sie triumphiren will, sogleich sein feuriges Wort auf Rechnung seiner Rolle setzt! Wie psychologisch treu ist die Steigerung der erwachenden Empfindung bis zur eifersüchtigen Leidenschaft in der Prinzessin dargestellt, und wie rein und sicher die Lösung herbeigeführt! Dazu der Farbenschmelz der Sprache ohne Ueberladung! Schack sagt nicht zu viel: Gedankengehalt und Leidenschaft, Gemüth und Witz, Liebeschwärmerei und schallhaste Launen, schärfste Zerlegung des menschlichen Herzens und poetischer Schwung sind in diesem Gedicht zu einem herrlichen Ganzen verwoben.

Die dramatische Literatur Spaniens ist reicher als die eines andern Volkes und der vollste Ausdruck der Nationalität; ihre Einwirkung auf die Nachbarländer und ihr Werth bei der erstaunlichen Fülle der Werke bedingte einige Breite der Behandlung auch in der Weltgeschichte der Kunst.

B. Das englische Schauspiel.

a) Die Volksbühne. Schafespeare.

In England hatte sich die Macht des Vasallenthums im Kampfe der rothen und weißen Rose selbst gebrochen, Heinrich VII. konnte die Souveränität des Staates nach innen begründen, die Monarchie stützte sich auf den Mittelstand, die Aristokratie begriff die Forderung der Zeit und verstand es durch Willkür und Patriotismus ihren Antheil an der Regierung zu behaupten. Absolutistische Gelüste fehlten nicht, aber sie scheiterten am gesunden Sinne des Volkes. Die Entdeckung Amerikas änderte die ganze Weltlage; die Ufer des Mitteländischen Meeres waren seither die Hauptstätte der Geschichte, jetzt that dieselbe einen Ruck westwärts, die oceanische Küste Europas, die britischen Inseln waren nun die bevorzugte Vortrefflichkeit, und während dort in Italien und Spanien der geistige und weltliche Despotismus den Aufschwung der Nationen lähmte, hob ihn hier die bürgerliche und religiöse Freiheit rasch und hoch empor. Zwar die Einführung der Reformation war unerquicklich, als Heinrich VIII. um ein paar schöner Augen willen und weil er im eigenen Lande den Papst spielen wollte, sich von Rom lossagte, und ein Humanist wie Thomas Merns das Schaffot bestieg, weil er so nicht mithin mochte. Dann verfolgte die katholische Maria den Protestantismus, und die Scheiterhaufen die sie anzündete wurden ihm zur Feuerprobe, zur Läuterungsglut, gaben ihm aber auch den finstern Ernst, die herbe Sittenstrenge und den Eifer gegen allen kirchlichen Prunk und alle heitere Sinnesfreude, das Gepräge des Puritanenthums. Da stieg Elisabeth (1558) aus dem Gefängniß auf den Thron, und ihr klarer Geist gab dem Volke innern Frieden und gesetzliche Freiheit; das begründete seine Weltmacht. Die anglikanische Kirche ward ein Compromiß zwischen dem Katholicismus und den Reformirten von Genf, sie ließ eine wohlgeordnete bischöfliche Hierarchie und einen veltethümlich gewordenen Cultus bestehen, fügte aber zu beidem das Evangelium und die Gewissensfreiheit. Elisabeth besaß nicht den weiblichen Liebreiz der Maria Stuart, deren Hinrichtung sie als einen Act der Staatnothwehr vollziehen ließ; sie war eitel auf eine zweifelhafte Jungfräulichkeit, eine männliche alternde Schönheit, und mochte gern Peele's Darstellung vom Urtheil des Paris mit ansehen, welche

mit der Verurtheilung des Pöbels endigte, weil er den Kopf an Venus statt an die Königin gegeben. Aber sie bedrückte ihre persönlichen Neigungen den Regierungsideen, dem Volkwohl unter, und führte den Nationalkampf gegen Spanien glücklich durch; die Ueberwindung der Armada war der erste Schritt zur Meerherrschaft Englands. Eine gewaltige Lebensfrucht durchdrang die Bürger im Siegesjubel, sie fühlten sich muthig zu allem Tüchtigen und Großen, und auf den Wellen dieser Begeisterung wiegte sich der vierundzwanzigjährige William Shakespeare; da gewann er wie einst Aeschylus die eigene Erfahrung vom Walten der sittlichen Weltordnung, und gleich jenem die Weihe für das Prophetenthum derselben. Das Volk ward durch Gewerbe und Handel reich, die Wissenschaft entfaltete ihre Schwingen, die Poesie kam zu herrlicher Blüte; die Engländer preisen ein goldenes Alter in der Ära Elisabeth's.

Neben der Arbeit des Bürgerthums, neben dem Eifer der Naturforschung und der Verstandesbildung wegte ein phantasievolles buntes Treiben im lustigen Altengländ. Das Ritterthum hatte seine politische Bedeutung verloren, aber es hielt noch seine Feste in glänzender Tracht, turnierte um den Dank der Damen, bewahrte seine Ehrengesetze und vergnügte sich mit Liebesabenteuern. Das Volk ergötzte sich an seiner Mai- und Pfingstfeier mit Spiel, Tanz und Gesang, und führte seine Faschingsmummereien auf. Es glaubte noch an Feen und Elfen, an Hexen und Gespenster, und gesellte die Bräuche und Bilder des eigenen alten Heidenthums den Gestalten der antiken Mythologie. Wie bei Shakespeare Oberon und Titania zu der Hochzeit von Theseus und Hippolyta kommen, so sah man auf dem Feste von Kenilworth die Jungfrau vom See im Gefolge Neptun's. Wie Elisabeth selbst des Lateinischen und Griechischen kundig war, so gehörte nun die Kenntniß des Alterthums zum guten Ton, und die Erzählungen aus der Geschichte und Sage von Hellas und Rom übten ihre Anziehungskraft auch in den untern Schichten der Gesellschaft; daß Shakespeare's lustige Windsorin lieber eine Wiganin sein und unter dem Pelion liegen als Falstaff's Verkündigen nachgeben will, fiel dem Publikum damals weniger auf als uns heute. Die Antike verschmolz mit der mittelalterlichen Ueberlieferung zu einer Phantasiewelt, wie sie Ariost und Spenser dichterisch gestalteten, während die Novellen der Italiener, die man mit gleicher Freude las, der Wirklichkeit einen poetischen Reiz abgewannen und

durch seine Seelemalerei den Menschen mit dem eigenen Herzen vertraut machten. So war der dramatischen Kunst eine vortreffliche Atmosphäre bereitet, und die Verliebe des ganzen Volkes wandte sich auf das Schauspiel, das ja im Sinne der Neuzeit zur Vorstellung durch das Wort sprach, aber auch den immer noch lebendigen Anschauungstrieb zugleich befriedigte, und damit die rechte Kunst für den Uebergang zweier Weltalter war. Und dabei vollzog sich dieser Uebergang ja in ernstesten Principienkämpfen, die alle Kraft des Volkes zur That ausspannten und damit die Poesie der That forderten.

Neben der herkömmlichen Bearbeitung biblischer Erzählungen und allegorischer Moralitäten hatte Heywood am Hofe Heinrich's VIII. den Zwischenspielen eine reichere Ausstattung und selbständigere Abrundung gegeben. Gewöhnlich entspielt sich ein Streit, z. B. über die Frage ob der Narr oder der Weise der Glücklichere sei, und die Personen treffen einander mit scharfem Wort oder gehen auch in einer Prügelei zur Action über. Da überbieten sich der Ablasverkäufer und der Tabuletkrämer im Anpreisen ihrer Waare mit dem Apotheker, und erzählen die ungeheuerlichsten Wundergeschichten jeder aus seiner Sphäre; oder der hampelhafte Ehemann, den sein Weib und der Pfaffe foppen und prügeln, tröstet sich, nachdem sie weggegangen, damit daß er doch das Feld behaupte. Daran reihten sich dann Lustspiele wie Ralph Rostler Doyster von Niklas Udall oder wie Altmutter Gurden's Nadel von John Stille, die zwar noch ohne Intrigue und Spannung, aber doch mit Sinn für Individualität und Naturwahrheit mehrere komische Scenen zusammensfügten. Hierzu kam auf der Volksbühne die Dramatisirung von Stoffen aus der alten Geschichte, wie Appian und Claudia, in die man noch einige allegorische Figuren nach Art der Moralitäten einsetzte. Aus dem Kreise der classisch Gebildeten aber verfaßten Sackville und Norton nach Seneca's Muster eine Tragödie mit Chören, zu der sie den Stoff aus der altbritischen sagenhaften Geschichte nahmen, die Schilderung wie König Perrey und Perrey sich im Bruderkampfe selbst zerstören. Die blutigen Thaten werden freilich nur erzählt und vom Oher betrachtet oder beklagt, die Charaktere sind ohne Individualisirung und Entfaltung, aber das Werk hat das Verdienst das Ziel einer in sich geschlossenen Kunstform aufzustellen und den reinlesen fünfßüßigen Bambus mit genialem Griff zum Vers des germanischen Dramas eingesetzt zu haben, der in sei-

dem beschränkten Mithras gleich dem Trummer der Nation vor Zerstörung der Tyer sich zeigen, aber beweglicher ist und sich der Prosa mehr nähert, trotz er der wechselläufigen und statisch überlieferten Stoffe der neuen Tragedie ebenso gemäß ist wie jener dem geringeren Inhalt und idealen Ziel der Fabeln. Die Prosa wirkt, welche das germanische Drama nicht umbeden konnte, aus den volkstümlichen Stoffen das zaubernde Gemalte anzulegen, sonst noch insbesondere Mithras eine kunstvolle Darstellung durch John Wilson. Er findet die seine und eleganten Schreiber der römischen Mithras in überlieferten, und verfährt anständig ein notwendiges Mithras: Der Mithras (Euphras) oder die Anatomie des Mithras, in welchem er seine und Verfall aufführt für jene überlieferten, zu Mithrasen, zu Mithrasen, zu Mithrasen, in Mithrasen Mithrasen, gelehrten Mithrasen und gelehrten Mithrasen sich schließende Mithrasen, die in der spätern Zeit der Renaissance Mithras in der vornehmsten Welt war, und wie wir sehen in Mithras und Mithrasen gipfelte. Wie Edwards behandelte auch Wilson in Mithras für den Hof geschrieben Komödien am Hofe, in die er aber Beziehungen auf die Gegenwart hineinlegte. Compositionen und Mithrasen bleiben schwach, das Komische liegt noch nicht im Mithrasen, sondern in einzelnen Mithrasen und Mithrasen. Neben diesem eleganten Dichter arbeitet Mithrasen nach dem Muster von Mithrasen und Mithrasen, und sagt über das gleichzeitige Mithrasen: „Der Engländer verfährt in seinen Mithrasen sehr rücksichtslos: erst gründet er sein Werk auf Unmöglichkeiten, dann durchläuft er in drei Stunden die Welt, heirathet, zeugt Kinder, macht sie zu Mithrasen, läßt sie Mithrasen erobern, ungeheuer reiten, und holt die Mithrasen vom Himmel, die Mithrasen aus der Hölle. Das Fundament ist noch nicht so unerschütterlich als das Mithrasen unerschütterlich und willkürlich. Es ist ihnen gleichgültig, wenn das Volk nur lacht, ob es über ihre eigenen Mithrasen verächtlich lacht; sie machen bloß um Heiterkeit zu erregen einen Mithrasen zum Mithrasen eines Mithrasen, lassen Mithrasen in die ernstesten Mithrasen dreinreden und alle Personen sich derselben Sprache bedienen, obwohl dem Mithrasen die gezielte Rede so wenig zieme als eine Krähe die süße Nachtigallstimme gut nachahmen würde.“ Daneben empfiehlt Philipp Sidney die Regeln des Aristoteles und tadelt die Vermischung des Tragischen und Komischen, die Fernernahme der italienischen und spanischen Stücke auf die londoner Bühne. Das Wenige was uns aus der Klasse jener Zeit

(um 1570—1785) erhalten ist zeigt allerdings daß die Dichter sich um die alten Regeln nicht kümmerten, aber wie Lope in Spanien unter dem Einflusse des Völlege schmades allmählich die neue Kunstform fanden. Sie mußten dem Volk verständlich sein und darum Stoffe von allgemeiner Anziehungskraft wählen; sie mußten sich an die Action halten, die Handlung in ihrem Verlauf vorführen, die Gefühle zur Leidenschaft steigern in gewaltigen Ausbrüchen des Wortes und der That die Zuschauer packen und erschüttern. Für das Naturideal des Griechenthums genügte die plastische Gruppe, genügten wenige typische Charaktere in einfacher Größe der Sprache wie der sinnlichen Erscheinung; das Gemüthsideal der Folgezeit aber verlangte einen größern Reichtum individueller Gestalten und Empfindungen, verlangte die Herleitung des Ereignisses aus den Stimmungen und der Eigenart der handelnden Menschen, die sich ihr Schicksal selber bereiten sollten. Statt der äußerlichen Einheit der Zeit mußte da die innere eintreten, das heißt die Stetigkeit der Entwicklung in der Darlegung aller Momente vom ersten Eindruck und Kampf der Seele bis zum Entschluß, bis zur Vollführung der That und dem Vericht oder glücklichen Erfolg, je nachdem sie es verdient. Statt der äußerlichen Einheit des Orts galt es vielmehr im Ortswechsel die von verschiedenen Punkten aus gegen- oder füreinander wirkenden Kräfte zu veranschaulichen, und dabei nur die Einheit der Weltlage, die gemeinsame Atmosphäre der Bildung und Sitte zu bewahren. Es galt statt einer einfachen Handlung eine Mannichfaltigkeit von Strebungen und Begebenheiten auf einen gemeinsamen Brennpunkt zu beziehen, durch einen beherrschenden Grundgedanken zusammenzufassen. Das war die schwierige Aufgabe, die allerdings erst Shakespeare löste, der aber das Volksdrama zustrebte. Uebereinstimmend mit uns schreibt Altici: „Dem Christenthum fehlt alle Mythologie; nach christlicher Weltanschauung steht das Göttliche nicht mehr objectiv sinnlich dem Menschlichen gegenüber, kann also auch nicht mehr unmittelbar erscheinen in persönlicher Thätigkeit und Wirksamkeit; jeder trägt das Göttliche in sich. Auch fehlt den meisten neuern Völkern die Heroensage, oder sie ist doch dem Gedächtniß entschwunden. Jene mythischen Götter- und Heldengestalten der Antike, die Repräsentanten des allgemein Menschlichen, fehlten darum den englischen Dramatikern. Sie mußten nothwendig an das wirkliche Leben, an die Geschichte in Gegenwart und Vergangenheit sich

halten, darnach trachten das Drama zum poetischen Spiegelbilde derselben zu erheben. Sollten ihre Dichtungen eine allgemein gültige Bedeutung haben, sollte das allgemein Menschliche in den Personen und in der Action zur Erscheinung kommen, so konnte dies nur durch eine Darstellung erreicht werden, in welcher das in Allem Eine und Selbige in einer möglichst großen Fülle von Figuren, Thaten und Begebenheiten sich wiederholte und eben damit als das Allgemeingültige sich auswies. Dieser Forderung folgten die Dichter unwillkürlich überall wo die Kunst ungestört aus dem Boden der christlich nationalen Bildung hervorstach; und während daher das antike Drama, von großer lyrischer Einfachheit ausgehend mehr und mehr an Zahl der Schauspieler, an Masse des Stoffes und Verwickelung der Action zunahm, ging das moderne Schauspiel gerade den entgegengesetzten Gang: das zeigt schon die Masse des Stoffes in den alten Mysterien; solche Massen aber künstlerisch zu disponiren und abzurunden ist schwer; kein Wunder also daß es den ältern englischen Dramatikern nicht gelang, daß von der Menge der Ereignisse vieles unmotivirt blieb, vieles nach epischer Art in gerader Linie aneinander gereiht wurde, und die Thaten eben nur geschahen, nicht aus den Charakteren und der Lage der Dinge folgten. Die Poesie glich noch einem üppigen überfruchtbaran Boden; sie war wie ein Chaos gärender Elemente. Die Gewächse trieben wie wucherndes Unkraut empor; die Gebilde waren roh und unmäßig, gestaltlose Urgeschöpfe einer noch unregelmäßigen Productivkraft. Aber im Allgemeinen ist es gerade diese üppige Naturkraft des Geistes, dieses Drängen, Suchen und Sehnen des ersten Frühlings, das den Verstandigen erfreut und den Jüngling einer erschlaffenden Civilisation erfrischt. Auch Shakespeare's Dichtungen erinnern noch vielfach an die dunkle phantastische Wildniß eines unbetretenen Urwaldes; an den freien, verschwenderischen, noch von keinem Pfluge berührten Boden, dem auch sie in ihren letzten Wurzeln entstammen."

Die Bühneneinrichtung war wie in Spanien sehr einfach. Die Theater waren Gebäude von Holz, oft nur die Bühne und die Galerien bedeckt und das Parterre unter freiem Himmel; da wurde denn auch nur bei Tag und im Sommer gespielt; andere Häuser für Winter- und Abendvorstellungen waren ganz überdacht. Die Bühne war mit einem Teppich bekleidet; ein Bret mit dem Namen von Stadt oder Land zeigte den Ort der Hand-

lung an, hellblaue oder dunkle Gardinen an der Decke deuteten auf Tag oder Nacht. Ein Tisch mit ein paar Stühlen bezeichnete die Gerichtsstube oder Schenke, je nachdem er ein Tintenfaß und ein paar Federn oder eine Kanne und ein paar Gläser trug. In der Mitte des Hintergrundes erhoben sich ein paar Stufen, auf ihnen standen zwei Säulen, und über diesen war ein Balken angebracht. Der Raum zwischen den Säulen war gewöhnlich durch einen Vorhang geschlossen; aber der ließ sich aufziehen, und nun konnte man in ein inneres Gemach blicken, wie in das wo Duncan bei Macbeth speist, wo Desdemona schlummert und Othello sie erwürgt; auch das Schauspiel im Schauspiel läßt Hamlet dort aufführen. Der Altan war durch Treppen zugänglich. Von ihm herab sprachen die Bürger einer belagerten Stadt oder unterhielt sich Julia mit Romeo. Die Maskenspiele bei Hof brachten allmählich auch in England glänzende Decorationen und allerlei Bühnenkünste mit sich. Im Volkstheater saßen die Cavalieri auch rechts und links im Proscenium; die Vornehmern gingen in Vogen die um das Parterre herumtiefen; über denselben auf der Galerie und unten im Parterre saß und stand das Volk. Man trank Bier, rauchte Tabak, aß Nessel, knackte Nüsse, und warf sich mit den Schalen ehe das Stück anfing. Man kam zu heiterer Erfrischung in poetischer Stimmung, die Schauspieler standen in wohlthuernder Gemeinschaft mit dem Publikum, und nicht bloß der Narr durfte geistreiche Einfälle einschalten oder seine Späße mit den Zuschauern machen, die er zum Schluß mit Tanz und Gesang ergözte.

Das Volksschauspiel für Gebildete künstlerisch durchzubilden war nun die Aufgabe. Wissenschaftlich unterrichtete Männer unterzogen sich ihr und bereiteten vor was Shakspeare vollendete. Thomas Ryd in seinen Tragödien von Seliman und Perseda, von Jeronimo wußte freilich die Uebersülle der Handlung noch nicht zu bewältigen, und verlegte ein Element mäßiger Betrachtung in die Zwischenacte, wo die symbolischen Gestalten der Liebe, des Glückes, des Todes sich über die Vorgänge unterhielten. Die „Spanische Tragödie“ erhielt sich lange auf der Bühne; der Geist eines Ermordeten und die Rache eröffnen sie, und bleiben stumme Zuschauer, bis sie am Ende der spannenden und durch wechselnde Erschütterungen rasch bewegten Handlung befriedigt abgehen. Thomas Lodge machte in seinem Marius und Sulla den Versuch einer tragischen Pänterung und Erhebung über die Grent

des Bürgerkrieges. In Marius stellte er den großherzig witten Helden dem geistreich beschaften Sulla gegenüber; jener überwindet im Siege sich selbst und gibt Frau und Tochter des Feindes frei; sieben Adler umkreisen sein Haupt, Voren der Götter, die ihn abberufen. Und Sulla, nun des Gegners entledigt, kommt durch den Tod desselben im Glücke selbst zur Erkenntniß von dessen Hinsälligkeit, entsagt der Herrschaft und stirbt mit erhabenen Trostworten an die Seinigen. Freilich ist dieser Schluß nicht recht vermittelt, aber die Intention einer Sühne und Weihe ist doch vorhanden. Georg Peele liebt es Begebenheiten der vaterländischen Geschichte nach Chroniken und Balladen in schnellem Gang und Drang vorüberzuführen, die Bühne mit Schlachtlärm zu füllen und durch einzelne kühne Effecte auf eine höhere Leitung der Geschichte hinzuweisen; so ruft Königin Elisor die Erde an sie zu verschlingen, wenn sie falsch schwöre, und unter Donner und Blitz versinkt sie augenblicklich und wird an einer andern Stelle wieder ausgespien. In David und Bathseba zeigt der Dichter wie der König durch seine ehebrecherische Liebe nicht bloß zum Mörder des Urias wird, sondern in der Zerrüttung der eigenen Familie durch Amnon's Schandthat gegen die Schwester und durch Absalon's Abfall die Strafe seiner Schuld erleidet. Die Liebesscenen voll Glanz und Wärme gewinnen selbst einen orientalischen Hauch durch Anklänge an das Hohe Lied.

Die Dramen von Robert Greene und Christoph Marlowe erheben sich über diese Versuche, für die sie zum Theil schon Vorbild waren. Sie vergleichen sich den Stürmern und Drängern zu Goethe's Jugendzeit, und haben wie diese auch darum in der Kunst das Höchste nicht erreicht, weil sie nicht durch Selbstbeherrschung Maß und Klarheit in das eigene Innere brachten; die weichevolle Munnuth des vollendet Schönen entquillt stets nur der Freude der Seele, die sich zum Lichte des Guten und Wahren aus der Trübung der Leidenschaft und der Verwirrung der Welt befreit. Greene aber schwankte auf und ab zwischen dem Stillleben wissenschaftlicher Studien oder des Familienglücks auf dem Lande und zwischen Ausschweifungen und Abenteuern auf Reisen ins Ausland und in der Hauptstadt, zwischen Armuth und Ueppigkeit, Schwelgerei und reuevoller Zerknirschung, Uebermuth und Selbstverachtung. Der ungebundene leidenschaftliche wilde Sinn führte Marlowe von der Universität unter die Schauspieler; freigeistig im Denken, und kühn im Willen, von heftigen Trieben und Be-

gierden gewaltsam hin- und hergeschleudert fiel er im Kampf mit einem Nebenbuhler durch den eigenen Dolch verwundet. So sind beide früh gestorben (1592 und 1593), während der etwas jüngere Genosse Shakespeare sie überlebte und überwuchs.

Ueber Greene's Werke ist stets eine einheitliche poetische Stimmung ausgebreitet, die Tied bereits mit dem Goldgrunde der alten Gemälde verglichen hat; aber die Composition bleibt locker, die Gestalten stehen nebeneinander, die Ereignisse folgen nacheinander ohne daß die einen durch die andern bedingt wären, und wenn er mehrere Begebenheiten verbindet, so spielen die Scenen beider abwechselnd sich ab, und sind nur lose aneinander geknüpft ohne von einem gemeinsamen Gedanken beseelt zu sein. Die Charaktere haben mehr Lebendigkeit und Farbe als feste Umrisse und innere Fülle. Die Neigung Greene's geht mehr auf das Barte, leicht Ansprechende als auf das Wichtige und Affectvolle; seine Sprache ist lieblich und ergießt sich in klarem Fluß, aber ohne die Accente gewaltiger Leidenschaft. Greene, der auch Abhandlungen, satirische Pamphlete und Novellen schrieb, gibt uns im Drama eine geschickt dialogisirte poetische Erzählung; das epische Element wiegt vor.

Für den Ernst der Geschichte fehlt es Greene an politischem oder philosophischem Geist; sie wird unter seiner Hand zum Roman, wie sein Jakob IV. von Schottland beweist, oder dient ihm nur zum Anlaß phantastischer Erfindungen, wenn er die Abenteuer des Alfonsus von Aragonien durch Venus und die Musen selbst auf die Bühne bringen und durch Erzählungen in den Zwischenacten ausschmücken läßt, wo dann durch das viele Schlachtgetümmel und den trunkenen Heldeummuth hindurch die Huld der Göttin als die beglückende, siegende und lohnende Macht erscheint. Wohler fühlt er sich wenn er aus Kriess's Rasendem Roland in freier Umbildung ein Drama gestaltet. Roland hat Angelika's Hand und Herz gewonnen; der von ihr verschmähte Salripant summt ihnen Verderben; sein Diener schneidet ihren und Medor's Namen in die Baumrinden und erzählt als Schäfer verkleidet von den Schäferstunden beider. Da rast Roland in italienischen und englischen Versen durcheinander, reißt dem Betrüger ein Bein aus, hält dies für seine Keule und sich für den Hercules, und zieht aus gegen Medor und Angelika, während sie trostlos ist über den Wahnsinn des geliebten Watten. Indes die wohlthätige Zauberin Melissa spendet ihm einen Trank, der ihm zuerst die Traumbilder

seines künftigen Ruhmes erweckt, dann die Besinnung wiedergibt. Er erfährt daß die unschuldige Angelika im Elend umherirrt, sie suchend trifft er auf Sakripant, den er im Zweikampf besiegt. Mittlerweile ist sie gefangen worden und soll verbrannt werden; unerkannt vertheidigt sie Roland, und kämpft so gewaltig, daß Ogier ruft: Das muß Roland sein oder der Teufel! Angelika ist gerettet, und ihr Vater Marsilius setzt sie und ihren Gemahl zu Erben seines Reiches ein.

Völlig genießen wir die Individualität Greene's, wenn er englische Volkssagen und Balladen dramatisirt. So in seinem Bruder Bacon, dem mittelalterlichen Naturphilosophen, den der Volksmund zum Zauberer gemacht hat. Das Stück beginnt mit der Liebe Prinz Eduard's zu Margareta, der holden Försters tochter von Fresingfeld; sein Freund Vazh soll um sie werben, während er die Hülfe des Magiers Bacon anruft. Aber Vazh's Herz wird selber von der Schönen gewonnen, als sie ihm freundlich entgegenkommt und ihre Huld schenkt, und im Gegensatz zu den spanischen Edeln ist er auch bald entschlossen dem Herrn und Freunde sonst in allem treu zu dienen, hier aber der Natur ihr Recht zu behaupten. In Bacon's Zauberspiegel sieht der Prinz das Liebesglück der beiden, aber den Vater, der sie so gleich trauen will, entführt der Magier urplötzlich und verdrückt stehen sie da, bis der Prinz kommt, aber seinen Zorn wie seine Neigung überwindet, als das treffliche Mädchen offen bekennet daß von Vazh sie nichts trennen könne, daß sie nie ein Fürstenliebschen werde. All das ist menschlich wahr und dichterisch lieblich ausgeführt. Auch wird der Prinz bald belohnt, indem der König von Castilien mit seiner Schwester Eleonore nach England kommt und Eduard sie zur Braut erklärt. Ein deutscher Gelehrter und Schwarzkünstler, den sie mitgebracht, wird zwar in der Disputation wie in der Magie von Bacon besiegt, dieser selbst aber scheitert dann mit dem Hauptplan der sich durch das Stück hinzieht, ein ehernes Haupt zu bereiten, das kurze Zeit sprechen, ihm die Räthsel der Dinge lösen und England zum Schutz gegen feindliche Anfälle mit einer ehernen Mauer umgürten soll. Viele Tage und Nächte hat er gewacht, als er in der entscheidenden Stunde vom Schlaf übermannt wird. Da beginnt das ehernes Haupt zu reden: Zeit ist's. Der närrische lustige Fannulus schwatzt nun allerhand Schnurren, bis das Haupt mit den Worten: Zeit war's, Zeit ist hin! unter Donner und Blitz versinkt. Der erwachte Magier

wendet sich fortan zu andächtigem Leben. Wie nun der Zug der Doppelhochzeit heranleuchtet, da weissagt Bacon dem jungen Herrscherpaare den Segen der Zukunft, die der ehernen Mauer nicht bedarf; er deutet auf Elisabeth:

Die hier aus Englands königlichem Garten
Entblühen soll, die allerschönste Knospe,
Die glänzend Phöbos Blume selbst verbunkelt,
Mit ihren Blättern Albion überschattend.
Bis zu der Zeit ist Mars der Herr des Feldes,
Dann aber endet stürmischen Kriege's Dräu'n,
Froh stampft das Ross, die Lanze nicht mehr scheuend,
Die Trommel wandelt sich in Tanzmusik,
Mit Reichthum schmückt der Ueberfluß den Strand,
Und Himmelsfrische weht in allen Blättern
Die glorreich diese holde Blume schmücken!

Noch frischer und fröhlicher ist das Lustspiel von Georg Green, dem lustigen Flurschütz von Watfield und Robin Hood, diesem Helden der englischen Volkelieder. Der erstere rettet mit Muth und List die Grafschaft von Mendal gegen einen Einfall der Schotten. Sein Ruhm wird dadurch so groß, seine Thaten so viel besungen, daß Robin Hood's Geliebte diesen nur erhören will, wenn er Green überwinde. Sie erproben ihre Kraft und werden Freunde, sie ziehen gen Bratsford, der Stadt der lustigen Schuster, die keinem Fremden erlauben den Stab auf der Schulter zu tragen. Ein Pilger, der niemand anders ist als der König, der den wackern Flurschützen kennen lernen wollte, wird auch genöthigt den Stab nachzuschleifen, als die Beiden hinzukommen, ihn den Stock erheben heißen und die Schuster weiblich durch prügeln, bis die erkennen solche Hiebe könnten nur Georg und Robin austheilen. Nun gibt sich der König zu erkennen. Green soll sich eine Günst erbiten; der fordert daß der König ein Wort bei einem stolzen Bauer einlege, der dem Flurschützen seine schmucke Tochter nicht geben wolle, und daß der König von Schottland für die sorgen müsse die sein Ueberfall zu Witwen und Waisen gemacht. Als der König ihn auch noch abeln will, versetzt er:

Laßt mich als freien Landmann leben und sterben;
Das war mein Vater, das sei auch mein Sohn;
Mehr Ansehn schafft es, wenn was Großes thut
Der niedre Mann, als der aus hohem Blut.

Bei Marlowe steht die Subjectivität des Menschen im Mittelpunkt, ihr leidenschaftlicher Drang zerbricht die Schranken der Objectivität, der gegebenen Zustände und der Weltordnung, um sich selber Bahn zu schaffen, wodurch er freilich ins maßlos Ungerathene geräth und sich selber zu Grunde richtet; und weil die sittliche Selbstbeherrschung mangelt, so geschieht dies meist ohne tragische Sühne und Erhebung; im blinden Kampfe seiner Ur-elemente, seiner wilden Begierden zerstört der tragische Held sich selbst oder zerschettert zuletzt doch an der Welt die er verwüstet. Und wenn wir den Ausbruch des Gärens und Schäumens der Affecte und die furchtbaren Accente ihrer Explosion in der Sprache, wenn wir ein schwungvolles Pathos, das ohne Zartheit und Grazie leicht ins Bombastische verfällt, lyrisch nennen, so können wir mit Ulrici sagen daß das individuelle Ich mit seinen Trieben und Strebungen bei Marlowe die epische Seite des Lebens, die Vergangenheit als Trägerin der Gegenwart, den Einfluß der äußern Verhältnisse auf Bildung und Lebensgang der Personen, die Bedeutung einer festgegründeten Weltordnung, in welcher Maß und Gesetz für das menschliche Wesen und Thun gegeben ist, in den Hintergrund drängt und überwuchert. Marlowe war auf Größe angelegt, er selbst und seine Schöpfungen haben etwas Stürmisches, Titanisches, ihn reizt das Ungemeine, aber mit dem Gewöhnlichen verschmäht er auch die verständige Motivirung der Dinge wie die zügelnde Stimme des Gewissens und der denkenden Ueberlegung im Gemüth, und kaum daher gegen die gehäuften Gewaltthaten und Verbrechen auch nur die Schrecken der Vernichtung sehen, ohne daß die innere Läuterung der Helden wie die Verebelung und Fortbildung der Zustände dem tragischen Untergange seine verklärende Weihe gäbe. Aber der rücksichtslos rasche Gang der Action hat etwas Hinreißendes, die Charakterzeichnung im Frescostil mit breiten Strichen, grellen Farben, starken Lichtern und Schatten ist von mächtiger Wirkung, und wie er überall auf das Imposante, Massenhafte gerichtet ist, so kommt die Fülle der Sprache hinzu, die auch für das Leben und Wüthen der Leidenschaft den schlagenden Ausdruck findet und überwältigend wie die Handlung selbst vorandrängt, sodaß Marlowe die gehobene dramatische Diction und den Manoevers siegreich neben der einfachen oder zierlichen Prosa der alltäglichen Unterhaltung festsetzt.

Der Tamerlan, den er als zweiundzwanzigjähriger Jüngling schrieb, war einer der Erstlingswürfe des Genies, und epoche-

chend für die englische Volksbühne. Der Mongolenhirt fühlt als eine Geißel Gottes zur Bewegung und Züchtigung der Art und bricht mit seiner Horde in Persien ein; die ägyptische Nigstochter Zenokrate fällt in seine Hände, bezaubert ihn durch ihre Schönheit, sodaß er sie zur Gemahlin haben will; doch sie weist den Mann von niederer Herkunft zurück; so soll sie denn von ihm und Lager theilen, wenn er die Herrschaft über Asien errungen hat. Er bringt in Persien vor, Kosroe, der Bruder des Nigse, stellt sich bewundernd auf seine Seite;

wenn in Falten sich
Die hohe Stirne legt, wird jede Falte
Ein Völkerggrab, doch wenn die Stirn sich glättet,
So strahlt sie lauter Freundslichkeit und Leben.

Tamerlan begegnet dem König, der ihm die Krone anbietet; er antwortet:

Im Schutze deines Heers will ich dich suchen,
Und dann die Krone dir vom Haupte reißen;
Mann gegen Mann bist du zu schwach für mich.

Kosroe will Tamerlan zum Statthalter machen; aber der überstürzt ihn und setzt sich selbst die Krone aufs Haupt:

Uns lehrt Natur zum Höchsten anzustreben,
Und unser Geist, der hohe Fähigkeit
Den Wunderbau der Welt begreifen lernt
Und jedes Wandelsternes Bahnen messen,
In seinem Durst nach Wissen unersättlich
Und wie die Sphären rastlos in Bewegung,
Befeuert uns mit nuthollem Drang,
Bis wir die reife Frucht vom Baum der Menschheit
Gepflückt, das höchste Erdenglück erreicht,
Das alles andre einschließt, eine Krone!

Im dritten Act rückt Bajasid mit Bundesgenossen gegen Tamerlan; die Herrscher begegnen sich vor der Schlacht mit herausfordernden Troßreden, Bajasid's Gemahlin und Zenokrate, deren bereits Tamerlan gewonnen hat, bleiben auf Thronesseln der Bühne und streiten mit Worten während die Trompeten ertönen, die Heere fechten, bis Bajasid von Tamerlan verfolgt gefangen wird. Nun rückt im vierten Act der Sultan Aegyptens heran um seine Tochter zu befreien, und weist Tamerlan's ähnliche Anerbietungen mit Hohn zurück, weil er sie für ein

sittliche Ordnung der Dinge ihre Herrschaft behauptet. Anfang und Schluß der Tragödie sind des Stoffes würdig. Faust in Besitz der Schulgelehrsamkeit, aber sie genügt ihm nicht; die Magie entzündet ihn, in ihrem Reich, das keine andere nge als den Geist des Menschen hat, will er herrschen. Ein r Zauberer ist ein halber Gott; solche Gottheit will er er- en. Dazu beschwört er die Geister und verschreibt dem Teufel e Seele. Das Wort Verdammniß schreckt ihn nicht, seine esophie ist über Himmel und Hölle hinaus. Doch als Me- lephelos überall in der Hölle zu sein bekunnt, da sie nur ein ne für die Götterentfremdung und wie der Himmel kein äußerer , sondern ein Zustand des Bewußtseins ist, so erklärt auch das ist für Phantasterei; allein durch das ganze Drama hin schwankt zwischen sentimentalischen Versuchen zur Heile und zwischen Titanen- z und Freigeisterei, und der Wissensdurst, das Streben nach icht tritt in den Hintergrund gegen die Eitelkeit welche die Kunst Großen und das Stammen der Welt sucht, und gegen die überschwänke die er mit dem Papst, mit Fürsten wie mit Narr- n und Nesttäuschern auführt. Marlowe war zu wenig Dichter Gedanken um diesen Stoff in seiner Tiefe und Weite zu er- en und durchzuführen, was erst Goethe vermochte; aber selbst ch das Scurrile klingt manches sinnreiche Wort hindurch, und Unschlbarkeit des Papstes wird mit gründlicher Ironie lächer- gemacht. Zuletzt zeigt Faust den Studenten die Helena, und die Gewährung ihrer Liebe will er die Bußgedanken opfern ; der Hölle Wort halten. Dann ist die Zeit des Bundes in er Stunde abgelaufen.

Steht still, ihr ewig rollenden Himmelsphären,
Und hemmt die Zeit daß Mitternacht nie komme;
Erwache, schönes Auge der Natur,
Zum ewigen Tag, deh'n' aus zum Jahr die Stunde,
Zum Mend, zur Woche, sei's auch nur zum Tage,
Daß ich bereu' und meine Seele rette!

o ruft nun Faust. Daß es zur Heile keiner langen Zeit bedarf, f sie die Umkehr des Willens ist, hat er freilich vergessen, und die Sterne fortkreisen, ruft er die Berge und Hügel an daß auf ihn stürzen; oder die Sterne sollen ihn wie einen Nebel- ist anziehen, daß im gewitterschwangern Schoß der Wellen unter immer und Wlik er in Nichts zerstücke. Tausent, hunderttausend ihre in der Hölle, und dann Rettung! In einem Wassertropfen

soll die Seele zerschmelzen, unsindbar im Ocean zerrinnen. Aber Schlag zwölf zerreißen ihn die Teufel, und andern Tags begräbt ihn die Studenten, da er doch ein Meister der Wissenschaft gewesen und sein Schicksal die Weisen warne nicht nach verbotener Frucht zu greifen.

Der Jude von Malta hat in der ersten Hälfte viel Borgeistliches, überstürzt sich dann aber in zwecklosen Breueln. Selbstsüchtig und stolz auf seinen Reichthum will er lieber gehaßt als Jude, denn als ein armer Christ bedauert sein; sieht er doch bei den Christen keine Frucht des Glaubens, denn Uebermuth und Bosheit passen nicht zu ihrem religiösen Bekenntniß. Die Türken fordern verjährten Tribut, da sollen die Juden sich taufen lassen oder die Hälfte ihrer Habe hergeben. Wie Barabas dagegen Einsprache thut, wird ihm all sein Geld geraubt und sein Haus zu einem Nonnenkloster gemacht. Seine einzige Tochter Abigail läßt er Novize werden, damit sie die in einem seiner Zimmer vergewaltigten Jüveln rann; als das gelungen und sie wieder bei ihm ist, heißt er sie den Liebeschwüren scheinbar Gehör geben, die der Sohn des ~~Warenhauers~~ an sie richtet, heßt aber ihren eifersüchtigen jüdischen Bräutigam gegen diesen, und beide fallen im Zweikampf. Die Tochter geht darüber wirklich ins Kloster. Sein mühte um das Leid die Sühne für Barabas beginnen; allein er wird nur rachgieriger und grausamer, vergiftet Nonnen und Mönche und macht seinen diebischen Diener sammt dessen Buhlerin, bis er der Verbrechen angeklagt auf die Folter kommen soll. Da nimmt er einen Schlaftrunk, gift sich für todt und wird über die Mauer gehoben. Nun verräth er den Türken einen geheimen Weg in die Stadt, verbindet sich aber seltsamerweise mit Farnese um die Türken weils in die Luft zu sprengen, theils in eine Feuergrube zu werfen; aber nur ersteres geräth, in die Grube fällt er selbst. Seine Missethaten haben weder für ihn noch für die Welt einen nützlichen Erfolg. — Einige historische Dramen zeigen wenigstens in der Verkettung der Ereignisse die Vergeltung der Geschichte. Marlowe brachte die Bluthochzeit auf die Bühne, in einem nur skeletartig überlieferten Tendenzdrama zur Zeit des Krieges von Philipp II. gegen England. Die Protestanten sterben mit glaubensfestem Heldennuth, die Mörder werden ihrer Missethat nicht froh, der König Karl, der auf sein Volk geschossen, wird auf Anstiften seiner bösen Mitter ums Leben gebracht, der hochschreiende Guise wird Heinrich III. verdächtig, der ihn tödten läßt und

dafür durch den Doldz eines Mönches fällt. Der protestantische Heinrich IV. besteigt den Thron. — Eduard II. von England verlegt um seines Günstlings willen die Regentenpflichten und ruft dadurch eine Empörung hervor, die ihm die Krone kostet; das eigene Weib wird ihm untreu, aber sein Sohn rächt den Vater an dem bühlerischen grausamen Mortimer und verdient sich die Herrschaft. Der tragische Untergang der Individualität, wenn ihre Neigungen in Widerspruch mit Stellung und Lebenspflicht gerathen, ist der organisirende Grundgedanke des Werkes, das ruhig klarer als die andern Schauspiele Marlowe's gehalten, aber auch ohne ihre dämonische Gewalt entworfen ist. Wir ahnen schmerzlich was Marlowe hätte werden können, wenn sein wüster unabhängiger Sinn bei längerem Leben sich geläutert und in edler Reife vertieft hätte.

Es war im Jahre 1592 als Greene seine Genossen Marlowe und Podge ermahnte gleich ihm einer Laufbahn zu entsagen wo er zu Grunde gegangen; er fügt hinzu: Da ist eine eben erst aufkommene Krähe, ein mit unsern Federn geschmückter Vogel, „sein Tigerherz in Remédiantenhaut“, der einen Blaucovers ganz ebenso meint aufblähen zu können wie ihr, und schon jetzt ein vollkommener Hans-Kann-Alles, nach seiner Schätzung der einzige Scenenerschütterer in London ist. Shakescene weist deutlich genug auf Shakespeare, den Speerschüttler, und ein Tigerherz in Weiberhaut nennt York in Heinrich VI. (III, 1, 4) die Königin. Greene ahnte nicht daß Shakespeare als Mensch und Künstler die Harmonie erreichen sollte die ihnen versagt war, daß er berufen war die Mängel zu überwinden, die Vorzüge zu verschmelzen, das Volksschauspiel ohne höfische und gelehrte Verkümmern zur Kunstform des germanischen Stils auszubilden. Der Verleger jenes Pamphlets aber entschuldigte schon die erwähnte Stelle, da er in Shakespeare einen Mann von ebenso viel Ehrenhaftigkeit in der Handlungsweise als wigiger Kumuth in den Schriften kennen gelernt.

William Shakespeare ward 1564 zu Stratford geboren, der Sohn eines begüterten Bürgers und Landwirths, der aber bald in seinem Vermögen zurückkam, sodaß der Jüngling durch die stählende Schule der Noth gehen und sich früh auf eigene Füße stellen mußte. Schon im neunzehnten Jahre heirathete er Anna Hathway, die acht Jahre älter war als er und ihm einige Monate nach der Hochzeit bereits eine Tochter, dann Zwillinge schenkte. Der Zug seines Genies und die Sorge für die Familie wirkten zusammen daß er sich den Schauspielern angeschlossen, die seine Vater-

statt wiederholt besuchen, um in London sein Glück zu machen; die Sage berichtet daß er auch als Wilterer und dichterischer Spottvogel von einem Edelmann, Luch, verfolgt worden, und Anspielungen, die er mehrfach auf diesen Namen macht, scheinen es zu bestätigen. Der wahre Künstler wird sowel geboren als gebildet, und ein solcher war Er, — hat schon Ben Jonhson gesagt, und so sehen wir denn daß Shakespeare in seinen Erstlingswerken sich nach den vorhandenen Mustern schult und übt. Nicht bloß die epische Erzählung von Tarquin und Lucrezia weist uns auf das Studium der Alten und des Vergilischen Stils, ich zweifle nicht daß auch die Tragödie von der Zerstörung Troias, aus welcher der Schauspieler vor Hamlet declamirt, eine Jugendarbeit des Dichters selbst war, „ein wohlgeordnetes Stück, mit Bescheidenheit und Verstand abgefaßt, aber Caviar für das Volk“. Auch die Komödie der Irrungen nimmt von einem antiken Lustspiel, den Menächmen des Plautus ihren Ausgang, steigert aber die Verwicklung durch die Zwillingssklaven der beiden ähnlichen Brüder, und zeigt die äußere Verwirrung zugleich als eine Folge innerer Irrungen, die gerade durch jene gelöst werden. Im Gegensatz hierzu bietet ihm ein altes Stück in vollkommäsig derber Holzschnittweise den Kern für seine gezähnte Widerspenstige, aber er fügt auch mehrere Scenen ein, die einer ariostischen Komödie feinsten Art entstammen, und übt sich damit in der Kunstform italienischer Renaissance, der auch die Dichtung Venus und Adonis folgt; zugleich aber erhält durch die Liebeswerbungen um Bianca, die sanfte Schwester der wilden Räche, die Art wie Petrucchio deren Trotz bricht und ihr Herz gewinnt, ein Gegenbild, und Shakespeare zeigt schon wie er eine Doppelhandlung nicht bloß ineinanderfließt, sondern auch durch den gemeinsamen Grundgedanken einigt. Im Titus Andronicus eifert er dem Ten und der Gewalt Marlowe's nach; furchtbare Greuel häufen sich, zugleich Nachklänge antiker Mythen, ein dunkles Weichdick zertritt die Guten mit den Bösen, statt des Tragischen herrscht neben einigen tief-sinnigen Offenbarungen des Genius doch das Gräßliche, die Lust am Muthvergießen, an den Schrecken der Vernichtung. Milder, weicher ist der Pericles von Thyus, die Dramatisirung eines Romans nach Art der Alexandriner, welche ritterliche Abenteuer im Verlieren und Wiederfinden aneinanderreicht, ein Stimmungsbild in der Weise Greene's, wo mit der häßlichen Umgebung die Reinheit einzelner Gemüther contrastirt, wo eine musikalische St.

weise zeichnet. Die Zeitgenossen preisen jetzt vornehmlich die Gerechtigkeit seiner Poesie. „Ein jeder Ort besucht vom Auge des Himmels ist Glückseligkeitsort einem weisen Mann“ lautet jetzt sein Motto. Die Lustspiele wiegen vor in diesen Tagen eigener Lust, und selbst das Tragische hat jenen unbeschreiblich schönen Reiz von elegischer versöhnender und verklärender Milde, den wir an Othello und Richard II. preisen. Auch Shakespeare macht die Partien gern zur Parodie der ernsten, aber er weiß auch die Nüchternen und Lächerlichen in Einem auszusprechen; er schildert die Freuden des Jünglings wie auch dem Schönen und Edlen Schwächen und Wunderlichkeiten anhaften, aber wie selbst das Kleinste ein Theil des Lebens- und Liebesedels befeelt und noch in den Verstecken der Natur der menschlichen Natur einwohnend bleibt. Er den Narren der Volkskomödie beibehält, so bildet er ihn zum selbstbewußten Humoristen aus, der mit Absicht die Schellen aufsetzt, welche die andern tragen ohne es zu wissen und zu hören, weil die welche alles so sauerköpfig schwer und ernst anerkennen, die rechten Thoren sind; Shakespeare's Narren erniedern sich zum Spasmmachen um lachend die Wahrheit zu sagen, dann auch treu auszuharren, wenn die Klugheit der Welt den Unglücklichen den Rücken lehrt, jedoch ihre Thorheit vor der Welt zur Weisheit vor Gott wird.

Betrachten wir zunächst die historischen Dramen, so mögen im Allgemeinen bemerkt werden daß hier der Stoff vorwiegt, daß die Macht und der Reichthum der Ereignisse und der Herganges- und Abganges an den Helden seines Landes nimmt, mit einem Erfolge für die Freude an der formalen Schönheit, an der Einheit und Geschlossenheit des Kunstwerkes gewähren muß. Das epische Element herrscht vor. Der Strom der Geschichte fließt weiter, er hebt die Einzelnen hervor und begräbt sie wieder in seinen Wellen, aber er läßt auch die durch ganze Geschlechter sich fortsetzenden Folgen einer That erkennen; und indem die Verfall und der Untergang des einen zugleich der Triumph des andern ist, indem die verkehrten Pläne und Anschläge sich gegenseitig zerstören, und so das Rechte geschieht auch über das Unrecht und Verstehen der Individuen hinaus, so folgt aus der Gesamtwirklichkeit des Lebens auch die Doppelstimmung welche Schmerz und Ernst, Schmerz und Freude vermischt und mit dem weltlichen Blick des Humors die Dinge betrachtet, während im Ganzen allem Zufälligen doch die sittliche Nothwendigkeit als poetische

Wir nicht sehen wie Sachsen und Normannen zu Einer Nation aneinanderwachsen, wie neben dem Adel und gerade in dessen Reichthum das Bürgerthum der Städte emporleuchtet. Es steht erall das allgemein Menschliche in Haß und Liebe im Vordergrunde, und die Ereignisse werden dichterisch frei als die Thaten ungemein tüchtiger Persönlichkeiten dargestellt, die theils in Shakespeare's Zeit und Sitte wurzeln, theils auf dem Boden der Phantasie stehen; die Atmosphäre einer fremden Cultur würde auf der Volkstheaterbühne befremdet haben, der naive Sinn der Zuschauer verlangte nach unmittelbarem Genuß, und ihn durch Erlesenes und Reflechtes zu erheben war des Dichters Ziel. Und wenn er da sich die Chronik hält mit seinem sittlichen Geschnitzten die Geschichte der Handlungen zuwiegt, so kann es nicht fehlen daß wir wieder Individuellen neben dem allgemein Menschlichen auch mancher Besonderheit der verschiedenen Epochen erkennen und so viel aus dem Dichter herauszulesen vermögen, wie Ulrich gethan, der 3. H. König Johann den mittelalterlichen Staatsgedanken im Verhältniß des Feudalwesens und der Kirche zum Mittelpunkt macht. Der jedoch beim Auslegen nicht unterlegen will der wird einen solchen Mittelpunkt des einheitlichen Interesses in diesem Drama vermissen, aber die treffliche Art bewundern wie die bessere Verantwortlichkeit des Königs im Kampf mit Eigenwillen und Herrschsucht zeigt, wie der Muttererschmerz Konstanze's in seiner Veredlung zugleich in seinem leidenschaftlichen Vergessen der nationalen Pflicht tragisch erschütternd wirkt, wie der Wendungsversuch an Arthur ein Meisterwerk rührender Schönheit ist, und der gesunde Volkshumor im Bastard Faulconbridge gleich einem frischen Bergwasser sprudelt. Der stolze Trotz des Königs wird so tief gemüthigt daß er die Oberherrlichkeit der eigennütigen Kirche anerkennet; er stirbt an Gift das ihm einer ihrer Diener gereicht, aber Faulconbridge zieht aus seinem brechenden Auge die Lehre daß England sich selber treu sein solle, daß nur eine Nation die sich selbst im Innern befriedet zu den Füßen der Fremden liege.

Richard II. zieht durch den knabenhaften Uebermuth, mit welchem er seinen Vamen folgt statt seine Regentenspflicht zum Wohl des Volkes zu erfüllen, die Empörung groß, die überwältigend gegen ihn heranwächst; das verhängnißvolle „Zu spät“ hört er auch, er wird entthront, aber er versöhnt sich und mit seinem Tod durch die Väterung die nun sein Gemüth erfüllt, durch die Süßigkeit des Grams, die er nachdenklich ge-

Gerechtigkeit hervorhebt. Von hier aus ergibt sich uns daß die einzelnen Dramen sich wie Ringe einer Kette aneinanderreihen, und daß Tragisches und Komisches sich in ihnen verweben, wie wir es bei Shakespeare finden. Als Dramatiker aber stellt er die Charaktere, die handelnden Menschen in den Vordergrund, und läßt aus ihrer Eigenart und Leidenschaft weit mehr die Ereignisse folgen als er die Einflüsse der Zustände und Verhältnisse auf den Menschen oder die objectiven Bedingungen der That betont, die indeß in letzter Instanz ja auch wieder das Werk der Subjectivität sind und nur so viel Bedeutung haben als ihnen der lebendige Wille gibt. Der Behauptung Schlegel's daß man aus Shakespeare's Dramen die Geschichte nach der Wahrheit erlernen könne, hat Courtetway eine genaue Musterung aller Details entgegengestellt und danach ihnen den historischen Werth abgesprochen; Gervinus weist dagegen auf die innere Wahrheit, auf Sinn und Bedeutung der Ereignisse, die der Dichter uns aufschließe, wenn er auch nicht chronologisch genau verfähre, vieles zusammenschiebe und in freier Weise die Handlungen motivire. Urici erläutert dies dahin daß Shakespeare die historische Idee erfasse, die in einem Kreis von Thatfachen als deren Lebensprincip walte, und daß er diejenigen Thaten und Charaktere die sie verwirklichen trenn vortühre, sodaß die Motive und Zielpunkte, welche das Jahrhundert bewegten und den Körper der Zeit beseelen, uns zur Anschauung kommen. Und das ist es ja auch was den Dichter vom Geschichtschreiber unterscheidet. Aber man möge hier die Grenze von Shakespeare's Zeit nicht vergessen. Sie ist immer noch das Weltalter des Gemüths, das die Dinge in ihrem unmittelbaren Zusammenhang mit der eigenen Empfindung, nicht nach ihrer an sich seienden Objectivität darstellt, und so hat auch Shakespeare die großen Phasen der Weltgeschichte nicht in der Art innerlich durchlebt und erkannt daß er die maßgebenden Unterschiede des Orients, des Griechen- und Römerthums, der Feudalzeit und der modernen Bildung geschichtsphilosophisch als besondere Stufen der Cultur im Emporgange der Menschheit würdigen und jedes Volk und jede Epoche in deren originaler Wesenheit schildern könnte: das wird erst ein großer Dramatiker der Zukunft vollbringen; Ansätze dazu sind seit Schiller und Goethe vorhanden. Es bleibt darum auch richtig, was Rümelin betont, daß Shakespeare im König Johann der ihm abgetroffenen Magna charta, dieses Grundsteins der englischen Verfassung, gar nicht erwähnt,

daß wir nicht sehen wie Sachsen und Normannen zu Einer Nation zusammenwachsen, wie neben dem Adel und gerade in dessen Parteilichkeit das Bürgerthum der Städte emporkommt. Es steht überall das allgemein Menschliche in Haß und Liebe im Vordergrund, und die Ereignisse werden dichterisch frei als die Thaten drangvoll kühner Persönlichkeiten dargestellt, die theils in Shakspeare's Zeit und Sitte wurzeln, theils auf dem Boden der Phantasiwelt stehen; die Atmosphäre einer fremden Cultur würde auf der Volksbühne befremdet haben, der naive Sinn der Zuschauer verlangte nach unmittelbarem Genuß, und ihn durch Edles und Großes zu erheben war des Dichters Ziel. Und wenn er da sich an die Chronik hält mit seinem sittlichen Hochsinn die Geschehnisse den Handelnden zuwiegt, so kann es nicht fehlen daß wir wieder im Individuellen neben dem allgemein Menschlichen auch manche Besonderheit der verschiedenen Epochen erkennen und so viel aus dem Dichter herauszulesen vermögen, wie Alfieri gethan, der z. B. im König Johann den mittelalterlichen Staatsgedanken im Verhältniß des Feudalwesens und der Kirche zum Mittelpunkt macht. Wer jedoch beim Auslegen nicht unterlegen will der wird einen solchen Mittelpunkt des einheitlichen Interesses in diesem Drama vermissen, aber die treffliche Art bewundern wie die bessere Persönlichkeit des Königs im Kampf mit Eigenvillen und Herrschsucht liegt, wie der Mitterschmerz Konstanze's in seiner Verrechthung und zugleich in seinem leidenschaftlichen Vergessen der nationalen Pflicht tragisch erschütternd wirkt, wie der Blendungsversuch an Arthur ein Meisterwerk rührender Schönheit ist, und der gesunde Volkshumor im Bastard Faulconbridge gleich einem frischen Bergquell sprudelt. Der stolze Treß des Königs wird so tief gedemüthigt daß er die Oberherrlichkeit der eigenmüthigen Kirche anerkennt; er stirbt an Gift das ihm einer ihrer Diener gereicht, aber Faulconbridge zieht aus seinem brechenden Auge die Lehre daß England sich selber treu sein solle, daß nur eine Nation die sich selbst im Innern befehde zu den Füßen der Fremden liege.

Richard II. zieht durch den knabenhaften Uebermuth, mit welchem er seinen Vamen folgt statt seine Regentspflicht zum Wohl des Volkes zu erfüllen, die Empörung groß, die überwältigend gegen ihn heranzwächst; das verhängnißvolle „Zu spät“ muß auch er hören, er wird entthront, aber er veröhnt sich und uns mit seinem Los durch die Läuterung die nun sein Gemüth erfährt, durch die Süßigkeit des Grams, die er nachdenklich ge-

worden nun im Leide selbst genießt. Hier liegt der politische Gedanke schon klarer zu Tage: „Des Königs Nam' ist hunderttausend Namen“, aber nur dann wenn er dem Veruß nachkommt, den ihm Gottes Gnade zu theil werden ließ; nicht der Heiligschein des göttlichen Rechts, sondern Gerechtigkeit und Thatkraft sind das Wesen des Königthums. Die Geschichte duldet keine hohlen Masken: „der verdient zu haben der kühn und sicher zu erlangen weiß“. Die Composition ist locker, aber das Stück ist reich an dichterischen Schönheiten, wie es denn auch die berühmte Rede auf England enthält:

Dies Eiland das der Heheit Scepter trägt,
Dies Land der Majestät, der Sitz des Mars,
Dies zweite Eden, halbe Paradies,
Dies Bollwerk das Natur für sich gebaut
Der Ansetzung und Hand des Kriegs zu trogen,
Dies Boll des Segens, diese kleine Welt,
Dies Kleinod in die Silbersee gesaft,
Die ihr den Dienst von einer Mauer leistet,
Von einem Graben her das Haus vertheidigt
Vor weniger beglückten Länder Reid,
Der segensvolle Fleck, dies Reich, dies England,
Erhabner Fürsten Arm' und schwangerer Schoß,
An Söhnen stark und glorreich von Geburt,
So weit von Haus berühmt durch ihre Thaten
Für Christenthum und echte Ritterschaft,
Als fern im starren Judenthum das Grab
Des Weltheilands, des Sohns der Jungfrau, liegt,
Dies theure theure Land so theurer Seelen,
Durch seinen Ruf in aller Welt so theuer!

In politischer Hinsicht veranschaulicht uns nun Heinrich IV. den Usurpator, der zwar durch Tapferkeit, Klugheit, Mäßigung die Herrschaft errungen, aber ohne sittliche Gesinnung und historisches Recht des Thrones nicht froh wird, vielmehr den Schiffungen im Tainwerk um den ruhigen Schlaf beunruhigen muß. Die hilfreichen Genossen fürchten daß er sich ihrer erledigen wolle, er argwöhnt daß sie ihn beherrschen wollen, ihn stürzen, wenn er sie nicht meistert, und das gegenseitige Mißtrauen treibt zu Empörung und Krieg. Allein nun fehlt der sittliche Kern den selbstsüchtigen Bestrebungen, die hier den Schein der Ehre, dort der Majestät zu wahren suchen, und so läßt denn Shakespeare dem äußerlichen Geräusch und Prunk der Geschichte gegenüber seiner

Erfindung freien Lauf, und gibt ihm in einer Reihe komischer Scenen die ergötzlichste Parodie zum Geleite. Denn der Raubzug der Großen, die England unter sich theilen wollen, findet sein Gegenbild in dem Ueberfall der Kaufleute durch Falstaff und seine Gefellen, und die Art wie beide durch Prinz Heinrich ihrer Beute verlustig gehen; die politischen Intriguen und Ueberlistungen spiegeln sich in dem Spiel des Falstaff mit den Friedensrichtern und des Heinrich mit ihm treibt. Der Katechismus Falstaff's ist der berechtigte Spott des gesunden Menschenverstandes gegen den conventionellen Cödex der Ritterethik, und das Wort über seine Nekruten: „Sterbliche Menschen, Futter für Pulver! Füllen eine Grube so gut wie andere!“ hält Gericht über den zwecklosen Krieg und ist ein Klageklage der armen Menschheit über die Opfer die sie bringen muß. In der Dichter gibt uns einen deutlichen Wink seiner künstlerischen Absicht, wenn Falstaff und der Prinz in der Schenke zum Voraus aufführen wie der vor den König beschiedene Sehn sich verantworten wird. Die Aneignenissen weisen mit ihren Redensarten zu bestimmt auf Schauspieler und Theaterfreunde hin, die meisten Späße sind zu sichtbar aus dem Leben gegriffen als daß man zweifeln sollte der Dichter habe hier das Bild des eigenen Thuns und Treibens entworfen. Der Lieblingsheld des Volkes war auch der seine, der tolle Prinz, der eine lustig wilde Jugend durch Heldenthaten und gerechte gottesfürchtige Regierung vergessen machte; aber Shakespeare schildert nicht einen Umschwung, den die ursprünglich gute Natur in einem Seelenkampfe durchmacht, wenn sie aus ihren Verschackungen sich zu echtem Glanze läutert, vielmehr steht Heinrich von Anfang an mit selbstbewußtem Seelenadel über seinen Genossen, und bewahrt auch später als König seinen heitern vollsthumlichen Sinn. So leitet ihm der Dichter die eigene Sinnesart, die ja auch dem Ernst und dem Scherz gleichmäßig gewachsen ist, die ja auch in niederer Sphäre dem Höchsten zugewandt bleibt, bei innerer Tüchtigkeit des Scheines nicht achtet, das Dasein genießt wie es sich bietet, und sich königlich im Reich des Geistes bewährt. Die eigene frohmüthige schaffenslustige Natur Shakespeare's ist hier ausgesprochen, während das sinnig reflectirende melancholische Element der Dichterseele im Hamlet sich offenbart.

Wie kommt es daß Falstaff der liederliche Schlemmer, der Lügner, Dieb und Prahler uns dennoch so köstlich ergötzt, so herzlich lachen macht? Shakespeare hat in ihm ein komisches Talent

© 2000 Blackwell Science Ltd *Journal of Internal Medicine* 247: 399–406

The following is a list of names of persons who have been named as witnesses in the case of *State v. [Name]*, filed in the Circuit Court of the State of New York, at the County of [County], on the [Date] day of [Month], 19[Year].

[List of names follows]

sten Act noch einmal alles zusammenfaßt und den Untergang *Hamlet's* zu einem Gottesgericht macht. Shakespeare läßt uns an und hören was die Traumgestalten der Schlafenden sind, wie *Richard* nun erwacht, da wird er mit Entsetzen inne daß er selbst allein ist, daß ihn, den Lieblosen niemand liebt, daß andere mordend den Frieden der eigenen Seele erschlagen, er ist sein ärztster Feind; nähme er Flügel der Morgenröthe, es ist kein Entkommen, denn die sittliche Weltordnung ist in ihm, ist eigenes Gewissen. Doch vergönnt sie dem Helden den Schlachten- freien Selbstlebens. Mag auch die Verbejescene um *Anna* an wahrrscheinlicher Uebertreibung leiden und ein Wagniß des jugendlichen Dichterübermuthes sein, das Ganze ist in der erschütternden Pakt und der erhebenden Weihe des Tragischen ein Meisterwerk, einer historischen Kraft das ebenbürtige Gegenbild zu der *Uyrik* *Herzens*, dem heften *Nachtigallengesang* in der *Mainacht*, dem *en* *Lied* der *Liebe*, ihrer bräutlichen *Wonne* und *Todtenklage* in *neo* und *Julia*.

Die Liebe entzündet sich an der Schönheit und ist selbst die ste Lebendigkeit der Seele, die Harmonie von Geist und Sinnlichkeit, ein poetischer Zustand, der alle Kräfte freudig spannt und den Menschen zum Künstler macht, indem der das Ideal dem geliebten Gegenbilde anschaut und alles an Eins setzt, in diesem Einen dem jugendlichen Herzen ein Symbol des versumms aufgegangen. Daher in unserm Drama dieser *Früh-schauch* der *Jugend*, der jede *Kuckupe* zur *Blüte* schwellend treibt, der *Glanz* der *Schönheit*, der die *Liebenden* und all ihre *Werte* liebt, wo *Lieffinn* und *Amuth* verschmelzen und in lieblichen *tern* wie in der *Musik* der *Verse* die *melodievollsten* *Kaute* der *ist* nachklingen. Dramatisch kann die Liebe nur werden durch *Conflict*, durch den Gegensatz den sie besiegt, und dies ist folgerichtig der *Haf*, der die *Familie* trennte; die *Liebenden* reichen sich diese *Kunst* hinaus die *Hand*; aber hier entspringt die *Hast* welcher sie das *gewonnene* *Glied* für einen *Raub* achten, die *ulliche* *Heirath*, *Romeo's* *Kampf* mit *Thyhalt*, seine *Verbannung*, *Julia's* *Scheintod*, und das *wirkliche* *Ende* der *Liebenden*. *Buch* hat die ganze volle Liebe ihre *Gegensätze* an *Einseitigkeiten* *Stufen*, und bewährt sich in deren *Ueberwindung*. Das *blos* *alliche* *Element* vertritt die *Amme*; *Julia* wendet im *Gefühl* *ger* *Treue* von ihr ab, als sie zu *anderer* der in

der Jungfrau von Orleans, er in dem Jugendwerk Heinrich VI. sich versündigt hatte.

Die Trilogie die der Regierungszeit dieses Königs gewidmet ist bildet die Voraussetzung für Richard III. Dort wächst der Hochstrebende auf, dort erlebt er die Greuel in denen auch er verwildert, die zu rächen er wie ein blutiger Schnitter in die Welt gesandt ist. Das ist der Begriff der Tyrannei daß sie Gericht hält über die Sünden des Volks, daß sie mit eherner Hand den Staat einigt, aber dann sich an die Stelle desselben setzt und durch ihren Druck den Freiheitsmuth des Volkes wieder erweckt sie abzuschütteln und sich eine neue Verfassung zu geben. Der Preis des Lebens sei die Liebe oder die Krone, dieser hohe Gedanke liegt in Richard's Seele; die Liebe, meint er, werde sich dem häßlichen wilden Mann versagen, sie wohne in Menschen die einander gleichen, — so will er die Krone erobern. Aber er spricht zugleich das große Wort der Schuld: Ich bin ich selbst allein! Selbstschuldig sind die andern auch und jeder hat im Bürgerkrieg übel gehandelt; er aber will ganz sein was sie nur halb sind, und so kommt er als der Stärkere über sie, eine Buchtruthe Gottes, „wie seine Wetter reinigen die Welt“, um mit unserm Schiller zu reden. Shakespeare hat diesen Charakter breit angelegt und mit starken Zügen gezeichnet. Energie und Verstand bekunden die Herrschernatur; Egoismus, Lieblosigkeit verkehren sie zum Bösen; aber die abgeseimte Heuchelei und die dämonische Geistesgewandtheit ruhen auf einer bärenmäßigen Tapferkeit, und ein Gefühl seiner Verrechtigung läßt ihn anfangs fest und sicher voranschreiten und gibt ihm einen derben Humor bei der Lust des Gelingens. Die alte Margarethe ragt wie eine Ruine der Vergangenheit in die Gegenwart herein, die qualvolle Trägerin aller greulichen Erinnerungen; ihre Flüche halten die motivirende Vergangenheit wach, aber Richard kann sie auf ihr Haupt zurückschleudern. Anders wird die Sache als er die unschuldigen Söhne Eduard's ermorden läßt. Da hat er gegen den Fluch der Mutter kein Witzwort zur Hand, und die choralmäßige Klage all der trauernden Frauen schreit mit dem vergessenen Blute gen Himmel. Richard wird unsicher, verwirrt, und sucht vergebens die innere Angst mit stolzen Worten zu betäuben. Das Volk fällt von ihm zu Nichts ab, der nun wie ein Streiter Gottes für das gekränkte Recht auftritt. Daß Richard's Missethaten ihn zu Boden drücken und den Gegner erheben, stellt der Dichter in der Geistererscheinung dar, die im

fünften Act noch einmal alles zusammenfaßt und den Untergang Richard's zu einem Gottesgericht macht. Shakespeare läßt uns sehen und hören was die Traumgestalten der Schlafenden sind, und wie Richard nun erwacht, da wird er mit Entsetzen inne daß er selbst allein ist, daß ihn, den Lieblosen niemand liebt, daß er andere mordend den Frieden der eigenen Seele erschlagen, er selbst sein ärgster Feind; nähme er Flügel der Morgenröthe, es gibt kein Entrinnen, denn die sittliche Weltordnung ist in ihm, ist sein eigenes Gewissen. Doch vergönnt sie dem Helden den Schlachtentod. Der Untergang des Tyrannen wird zum Aufgang eines friedlich freien Volkslebens. Mag auch die Werbescene um Anna an unwahrscheinlicher Uebertreibung leiden und ein Wagniß des jugendlichen Dichterübermuthes sein, das Ganze ist in der erschütternden Gewalt und der erhebenden Weihe des Tragischen ein Meisterwerk, in seiner historischen Kraft das ebenbürtige Gegenbild zu der Lyrik des Herzens, dem helden Nachtigallgesang in der Mitternacht, dem hohen Lied der Liebe, ihrer bräutlichen Wonne und Todtenklage in Romeo und Julia.

Die Liebe entzündet sich an der Schönheit und ist selbst die vollste Lebendigkeit der Seele, die Harmonie von Geist und Sinnlichkeit, ein poetischer Zustand, der alle Kräfte freudig spannt und eint und den Menschen zum Künstler macht, indem der das Ideal in dem geliebten Gegenbilde anschaut und alles an Eins setzt, weil in diesem Einen dem jugendlichen Herzen ein Symbol des Universums aufgegangen. Daher in unserm Drama dieser Frühlingshauch der Jugend, der jede Knospe zur Blüte schwellend treibt, dieser Glanz der Schönheit, der die Liebenden und all ihre Worte umfließt, wo Dießsein und Amuth verschmelzen und in lieblichen Bildern wie in der Musik der Verse die melodievollsten Laute der Lyrik nachklingen. Dramatisch kann die Liebe nur werden durch den Conflict, durch den Gegensatz den sie besiegt, und dies ist folgerichtig der Haß, der die Familie trennte; die Liebenden reichen sich über diese Kluft hinaus die Hand; aber hier entspringt die Hast mit welcher sie das gewonnene Glück für einen Raub achten, die heimliche Heirath, Romeo's Kampf mit Tybalt, seine Verbannung und Julia's Scheintod, und das wirkliche Ende der Liebenden. Zugleich hat die ganze volle Liebe ihre Gegensätze an Einseitigkeiten und Stufen, und bewährt sich in deren Ueberwindung. Das bloß sinnliche Element vertritt die Klamme; Julia wendet sich im Gefühl ewiger Treue von ihr ab, als sie zu anderer Wonne als der in

Romeo's Arme rath. In phantastischer Schwärmerei ohne Gehalt und Erwiderung seufzt Romeo nach Rosalinde; das liebebedürftige Gemüth trägt sich mit Scheinbildern und träumt sich in ein fremdes Wesen hinein, bis ihm das eigene Selbst in der wahren Liebe verklärt und beseligend entgegenkommt. Die verständige Erwägung, die mit den Aeltern zu Rathe geht, zeigt sich in den Werbungen des Grafen Paris; Julia wagt den Zorn der Aeltern und läßt Romeo Wort, der als Held der wahren Liebe, die zu sterben weiß, den Repräsentanten der flauen Neigung erschlägt, die nur Blumen aufs Grab streut. So sind die besondern Richtungen neben die ideale Totalität gestellt, und die Liebe wird dadurch die ergreifende Seele und der Grundgedanke des Werkes daß ihr Wesen allseitig in den Charakteren und Begebenheiten entfaltet ist; dadurch empfängt die individuelle Mannichfaltigkeit die Weihe des Allgemeinen und wird zur Vorderscheinung der Idee. Aber wie kann dies Gefühl seliger Lebensvollendung, dies Süßeste und Herrlichste im Gemüth tragisch werden? Dadurch daß dies hohe Gut erfaßt wird als ob es das alleinige, alleinberechtigte wäre, daß um seinetwillen alles andere gering geachtet und rücksichtslos verletzt wird, dadurch daß es zugleich seinen unendlichen Werth, seine todtüberwindende Macht beweist, wenn die Liebenden freudig ihm das Leben zum Opfer bringen. So waltet hier das Schicksal, um einen Schiller'schen Spruch umzubilden, als der Leidenschaft leuchtende Flamme, welche den Menschen verzehrt wenn sie den Menschen verklärt. Gibt es doch keinen andern Weg zum Heldenthum als sich selbst und alles zu vergessen um Eines Gedankens oder Gutes willen und alles daran zu setzen! Im Entzücken daß sie einander gefunden haben, achten Romeo und Julia nicht der Welt und ihrer Pflichten; er hat kein Wort für die Freunde, sie keins für die Aeltern, und beides hätte den Kampf verhindern können; sie hintergeht Vater und Mutter, und er verschmäht nicht bloß der Trübsal süße Milch Philosophie, sondern hat die besonnene Geisteskraft verloren, sobald er ohne die Geliebte sein soll. Wie in derselben Blume Gift und Arznei liegt, so kann das Edelste verderblich werden, sagt Lorenzo gleich einem antiken Oher, und als Romeo im Glück der Vermählung mit Julia das Schicksal herausfordert:

Füz' unsre Hände nur in eins, dann thue
 Sein Aeußerstes der Lebenswürger Tod:
 Wenig daß ich nur mein sie nennen darf!

1 warnt jener wieder:

So wilke Freude nimmt ein mildes Ende
Und stirbt im eignen Rausch, wie Feuer und Pulver
Im Ruffe sich verzehrt.

er dafür besiegen die Liebenden auch die Schauer der Grabeshölle, und indem sie ihr irdisches Dasein zum Opfer bringen, beehren sie daß die Liebe nicht bloß die Poesie, sondern der innerste Kern des Lebens ist; über ihren Leichen versöhnt sich der Haß, Aeltern reichen sich die Hände, und der Staat gewinnt seinen Ickten wieder. Und bei all dieser Innerlichkeit der Empfindung doch das Drama ganz Handlung, auch durch die Composition & der ewigen unantastbaren Meisterwerke.

In leichterer heiterer Weise bildet die Liebe den Mittelpunkt: Lustspiele. Die vorzüglichsten scheinen mir der Sommernachts Traum und Was ihr wollt. Dort stehen wir ganz auf dem Boden der Phantasie, in welcher die griechische Heldensage sich mit dem römischen Feen- und Elfenwesen und mit der Realität der Gegenwart verweht. Die Geisterwelt des Volksglaubens ist vom Dichter behandelt wie sie in das Kindermärchen eingegangen und dadurch ist zu einem Abbild des goldenen Zeitalters der Kindheit geworden ist, reizend hold, lustig und lustig zart. Dem entsprechend auch die Charaktere der Menschen leicht gehalten, ohne die Schwere der ernsten Zwecke, ja die Handwerker mit ihrem tragischen Festspiel erheben sich in das Gebiet der Kunst und ihres eignen Scheines, indem sie dem ganzen Stück ein paradiesisches Gegenbild einfügen und in ihrer derben Handgreiflichkeit den ergötlichen Contrast zu den Elfen bilden. Für Shakespeare ist das Leben selbst mehr als ein Traum, aber er zeigt wie es zum Traum wird wenn der Mensch seinen Einbildungen folgt, wenn diese, die in Bettel den Eselskopf anzaubern und doch wieder ein Wunder der Schönheit in ihm umschwärmen, wenn diese, durch die der Himmel der Poesie über die alltägliche Wirklichkeit ausstrahlt, ihn sie, auf denen der Liebe Lust und Qual zumeist beruht, statt zu wachen sich selbst beherrschenden Besonnenheit im Gemüth alten und dadurch den Menschen zu ihrem Spiele machen. Aber & Reich bleibt doch der Vernunft, es ist ein neckisch heller Sommernachts Traum, aus dem wir zur Pflicht des Tages, zur uren Erkenntniß erwachen. Die Erfindungskraft des Dichters Meistert hier mit den Spaniern in der Art wie sie jene drei

Reide durch die Verwicklung ineinander verschlingt und endet wieder den Knoten der Verwirrung glücklich und beglückend. Das gilt auch vom heiligen Dreikönigsabend oder Was ihr wollt und hier kommt noch eine feinere psychologische Charakteristik hinzu und erregt die Wunder der Natur, wie sie dort in den Fesseln von Eisen und umgaulen, durch poetische Situationen und Ereignissen der Menschenmacht. Mit dem Wort fancy bezeichnet der Engländer Phantasie und Liebe zugleich; daraus entwickelt sich die Dichtung, die man als Komödie der unglücklichen Liebe bezeichnen kann, in sofern diese ein Mislingungsgriff der Einbildung ist, und ihre Auflösung und Verichtigung im Fortschritt des Lebens erfolgt. Wir wissen gar oft nicht was wir wollen und gehen mit unsern Bestrebungen in der Irre, bis ein gütiges Schicksal uns aus unserm Wahn die schönere Wirklichkeit, die wir meinten, entlockt, und uns auf überraschende Weise finden läßt was wir eigentlich wollten. Um diesen jungen idealen Herrn ranken sich zierlich in einander verschlingenden Arabesken, kreuzen sich die Einfälle und Zufälle mit den berechneten Anschlägen in buntem Gemisch und doch wohl geordnet; nur der Pedant, der sich tugendhaft und weise dünkt mit den andern die Lust des Daseins mißgönnt, sieht in seiner Ackerheit sauer drein, als er den andern zum Gelächter wird; dagegen ist der Narr der Weise, denn er betrachtet das gesellige Thun und Treiben wie ein Bekehrungsfest am Dreikönigsabend, wo jeder seine Rolle möglichst gut und ergötlich für sich und andere spielen soll. Ein drittes Lustspiel, Wie es euch gefällt, würde auf gleicher Höhe stehen, wenn die Belehrung der Wesen nicht gar zu plötzlich erfolgte und der Schluß vermittelt wäre. Zerk ist das bunte Gewebe gut zusammengehalten durch den humoristischen Refalintons, die selbst lästertief in die Liebe versenkt ihre Empfindung in der Komödie verbirgt die sie unkennt mit dem Geliebten aufführt, und die Romantik des Waldlebens ist so prächtig geschildert, die vom Hofe Vertriebenen sind darin so glücklich und bewegen sich wie es ihnen gefällt ohne sich an den Zwang der gewöhnlichen herkömmlichen Verhältnisse zu binden, daß wohl die zurückgebliebenen Vertriebenen in der Presa ihrer Alltäglichkeit eine Vangeweile und eine Sehnsucht nach solch freier Lust im Freien ergreifen mag. Dies, glaub' ich, hätte die Sinnesänderung, den Umschlag der Gesinnung motiviren sollen. Dem sentimental melancholischen Narren Jaques dünkt das Dasein ein Leichenzug, dem professionellen Narren ein Faschingsaufzug; so wird die Rea-

der Dinge durch die auffassende Subjectivität bestimmt, die Meinungswelt ist die Anschauung, der Reflex unserer Empfinden; das Leben ist wie es uns beliebt, wir müssen es recht zu tun wissen, wenn es uns gefallen soll. Dann aber bewährt das alte Wort Joseph's an seine Brüder: „Ihr gedachtet es zu machen, aber Gott hat es gut gemacht“, wie in diesem Lustspiel; sagt es ja der vertriebene Herzog selbst:

Süß ist die Frucht der Widerwärtigkeit,
Die gleich der Aräer häßlich und voll Gift
Ein köstliches Juwel im Haupte trägt.
Dies unser Leben, vom Getlimmel frei,
Wilt Bäumen Zungen, findet Schrift im Bach,
In Steinen Lehre, Gutes überall.

Es war Sitte in der damaligen englischen Gesellschaft förmliche Witzgefechte zu liefern, wo im lustigen Wettkampf die Wort- wie Wälle hin- und herslogen, und die Zeitgenossen berichten Shakespeare darin Meister war. Im Sirenenclub, wo er Dichtern und Schauspielern und andern geistreichen Männern unenkam, hat Beaumont Worte gehört so gewandt, so voll er, als ob jeder beabsichtigt hätte all seinen Witz in Einen Kz zu pressen, und Fuller erwähnt daß namentlich Ben Jonson Shakespeare sich zu begegnen pflegten, jener wie eine spazierende Galeone, höher gebaut in Gelehrsamkeit, solid, aber minder beweglich, dieser wie ein englischer Kutter, der kleiner im Bau und leichter an Segeln sich drehen und wenden und in der Beweglichkeit seines Witzes von allen Winden Vortheil ziehen konnte. Zwei Lustspiele geben uns ein Bild dieser Sitte, Verneinung der Liebesmühen und Viel Lärmen um Nichts. Dort soll der Gegensatz der blühenden Wirklichkeit und der grauen Schultheorie abgetrennt werden; wie Frühling und Winter in ihrem Wechsel von Wissen und Leben zusammen. Daß der König von Navarra sich Studien halber mit drei Genossen von der Welt abzieht und sie von der Prinzessin von Frankreich und ihren Bedienten belagert und erobert werden, ist die dürftige Handlung, deren Rahmen liefert für ein brillantes Feuerwerk von Späßen und Wortspielen, welche indeß für meinen Geschmack doch gekostet verpuffen. Tiefer angelegt ist es wenn in dem andern Lustspiel Benedict und Beatrice, zwei an sich sehr charakter-

von gleich stacheliger Verstandeschärfe, gleich geistreicher Spritzigkeit, gleich schlagfertigen Wit, gleich unüberstehlicher Heiterkeit, sich so lange aneinander reiben bis aus ihrem Zank und Strein die Flamme der Liebe hervorschlägt. Daß dies Problem der Kern und Ausgangspunkt des Stückes war, nehm' ich mit dem trefflichen Uebersetzer M. Wilbrandt an, der dabei hervorhebt daß ein schwerer bedeutender Moment sie überraschen, ihre Innerlichkeit hervortreten, ihre Verbindung, nachdem sie in die ihnen gestellte Falle gegangen, zur Herzenssache machen mußte. Dazu wählte der Dichter die Geschichte von Ariodant und Ginevra aus Ariost, die er aber leichtthin behandelte. Ein genialer Einfall war es den Nachtwächter, der zu registriren bittet daß er ein Esel sei, die Verwirrung aufklären zu lassen, wodurch das gewöhnliche Treiben der Welt erst recht als viel Lärmen im Nichts erscheint. Dagegen stehen die lustigen Weiber von Windsor als Intriguenlustspiel aus der bürgerlichen Sphäre nicht auf der Höhe ähnlicher spanischer Komödien, die den Knoten besser schürzen und lösen. Falstaff und seine Genossen erscheinen hier wie bekannte stehende Rollen, — wenn er nur leider nicht ganz aus der alten Rolle fiele und sich „von Gebatter Schneider und Handschuhmacher“ seppen und häuseln ließe, statt seinen souveränen Humor an ihnen zu üben! Das Stück soll von der Königin bestellte Arbeit sein. Das ist immerhin des Meisters werth, wenn durch allerhand Beiwerk es zuletzt dahin kommt daß alle die Geprüllten sind und eins über das andere lacht. Eine tiefere Bedeutung gewinnt das Ganze, wenn wir es mit Urici als Satire auf das abgelebte Ritterthum nehmen, das den Bürgern eine Ehre anzuthun meint, wenn es ihre Weiber verführt, aber dafür als schmutzige Wäsche in den Sumpf geworfen, als alte Hexe durchgeprügelt, als abenteuerliches Gespenst gezwieft wird, während die Bürgerfrauen so ehrbar als fröhlich sind. Indesß was diese Lustspiele auch in Bezug auf Schürzung und Lösung des Knotens, auf Föhrung und Handlung und die durch gesteigerte Verwickelung sich steigernde Spannung und überraschende Lösung im Vergleich mit den besten spanischen Komödien vermissen lassen, das ersetzt Shakespeare durch die komischen Charaktere, denen er seine Erfindungskraft zuwendet. Der Soldat wie der Pfarrer oder Schulmeister, der Mann nach der Mode wie der dumme oder schlaue Bediente, der das Englische radbrechende Franzose oder Walliser sind so von Grund aus ergöhlische Figuren, bei einigen verschmilzt

so glücklich das individuelle Gepräge mit dem Gattungstypus, daß man auch darin Shakspeare als den echten Sohn seines Volkes erkennt, dessen Romandichter wie Sterne, Fielding, Dickens ja auch die Charakterschilderung zur Hauptsache machen, ähnlich wie die niederländischen Genremaler.

Der Kaufmann von Venedig ist zu einer Perle in der Krone des Dichters und in der dramatischen Literatur geworden, da hier die Charakterzeichnung und der novellistische Reiz wie die Verflechtung der Begebenheiten einander die Wage halten, und das fast märchenhafte Spiel der Phantasie die edelste Gesinnung, die besten Gedanken veranschaulicht. Der gemeinsame Grund des Ganzen ist der Gedanke daß es auf das Wesen und nicht auf den Schein, auf das Innere und nicht auf das Äußere ankommt, daß der Werth der Handlung in der Gesinnung liegt, daß das Recht wol eine notwendige Form, aber die Liebe die Substanz des Lebens ist. Shylock's Rechtshandel bildet den Mittelpunkt der Action, sie offenbart die Dialektik des blos formalen Rechts nach dem alten Satz daß das Recht, wenn man es rücksichtslos in seine äußerste Consequenz verfolgt, zum Unrecht wird, und auf das Haupt dessen zurückschlägt der es auf die Spitze treibt. Der Buchstabe tödtet, aber der Geist macht lebendig. An den Sinn und die Gesinnung, nicht an das Wort halten sich die Männer, und setzen sich über ein Versprechen hinaus, indem sie die Trauringe weggeben — an die eigenen Frauen; das scheinbare Unrecht wird wie dort das auf seinen Schein poehende Recht durch sich selbst aufgehoben. Dagegen fügt sich Portia mit kindlichem Vertrauen der Zahlung des Vaters, die ihren Willen bindet, und erlangt doch was sie will, da die Inschriften der Kästchen so gewählt sind daß der wahrhaft Liebende schon das rechte finden wird. „Wer mich erwählt erlangt was er verdient“; aber nur ein Thor meint daß er den höchsten Preis der Liebe durch sein Verdienst erwerbe; sie ist immer freie Gunst und Gnade, und wer nach jenem Spruche wählt verdient die Narrenkappe. „Behandelt Jedermann nach seinem Verdienst, und wer ist vor Schlägen sicher?“ fragt einmal Hamlet. Auch „was mancher Mann begehrt“ ist sicher nicht das Rechte, nicht der Kern, sondern die Schale der Dinge; denn es ist nicht alles Gold was glänzt. Aber wer liebt „der gibt und wagt sein Alles daran“; und die Liebe geht nicht auf den Schein, darum liegt Portia's Bildniß nicht im goldschimmernden, sondern im bleiernen Kästchen. Und wie würdig steht das Freundschafts-

gefühl neben der Liebe, nicht im Conflict mit ihr! Wie trefflich sind die Charaktere in Contrast gestellt, Porzia voll Seelenadel, Weist und Grazie in ihrer Schönheit, wie sie auf die Gnade hinweist, die ein Attribut Gottes ist, die wir üben müssen weil wir ihren bedürfen, und Shylock in seinem Haß und seiner Häßlichkeit, doch bei aller Gemeinheit emporgehoben durch die Liebe zu seinem Kinde und seinem heiligen Volke, dessen Schmach er rächen will, sodaß seine Grausamkeit durch die unwürdige Mishandlung motivirt ist die er und sein unterdrückter Stamm zu dulden haben: das Menschliche ist in ihm gerettet, und bei aller Steigerung zu tragischem Ernste doch stets auch wieder ein Beigeschmack des Heroischen bewahrt, auch durch den sarkastischen Judenhitz, sodaß der Charakter nicht aus der Atmosphäre des Ganzen heraustritt, das auf eine heitere Lösung der Conflict hinsteuert. Und wie musikalisch rein ist diese Lösung, sodaß die Musik der Sphären in der sommerlichen Mondnacht selber hineinklingt!

Zu solcher Harmonie hatte sich der Dichter als Mensch sinnlich emporgeläutert, ehe er sie als Künstler seinen Schöpfungen verleihen konnte. Das beweisen seine Sonette. Wir sehen darin daß das Feuer sinnlicher Leidenschaft, welches namentlich auch seine erzählten Gedichte durchglüht, in ihm selber brannte, daß er aber desselben Herr wurde. Er bekennt wie ein buhlerisches Weib ihn durch Musik und Gesang umstrickte, und den Wurm des Lasters in der Rose gewahren ließ, sodaß er fragend ausrief:

Von woher kommt dir dieser Reiz des Bösen,
 Daß, wenn ich wählen sollte, selbst dein Gift,
 Dein Abschaum durch sein freies sichres Wesen
 Der andern bestes Erbtheil übertriff?
 Wer lebete dich mehr Lieb' in mir einzulinden,
 Je mehr ich Hassesgülden hör' und sehe?

Er mußte das Sirenenlied mit eigenem Ohre gehört, den dämonisch verlockenden Zauber der Sünde in der eigenen Brust erfahren haben, wenn er ihn so darstellen sollte wie er es that, aber er mußte ihn auch besiegt haben. Und daß er gesiegt, beweist das Selbstgericht das er gleich dem alten Michel Angelo über sich hielt, damit er gleich diesem auch die Welt richten durfte. Sein Gelübde ist die erste Urbedingung der Geistesgröße: wahr zu sein! Denn wie der Preis der Rose durch ihren Duft verdoppelt wird, so ist die Schönheit erst durch die Wahrheit werthvoll. Er bekennt:

Ach, wel ist's wahr: ich schwärmte her und hin,
 Bot mich der Welt zum Narren, in die Seele
 Schnitt ich mir selbst, gab Höchstes wohlfeil hin,
 Mit neuen Trieben mehrt' ich alte Fehle.
 Sehr wahr ist's: fremd und schielend und bedingt
 Sah ich die Wahrheit. Doch bei allen Mächten,
 Dies Straucheln hat mein Herz mir nur verjüngt,
 Dein echt Gemüth erprobt' ich unter Schlechten.
 Vorbei ist alles nun bis auf das Eine
 Das ewig bleibt. Nie werd' ich mehr betört
 So alte Freundschaft prüfen wie die keine,
 Du Liebe, der mein ganzes Sein gehört.
 Gib nächst dem Himmel denn die höchste Lust,
 Den Willkommen mir an deiner treuen Brust.

Und warum sollte dies Sonett gleich so manchem andern nicht an seine Gattin in Stratford gerichtet sein? Warum soll nicht sie es sein, deren inniges Mitgefühl die Wunden schließt, welche fremder Unglück ihm geschlagen, sie, die ihm die Welt ist, die so mächtig in seinem Herzen lebt, daß ihm das andere todt daneben dünkt? Er fährt fort:

Verlasse nur des Glückes Göttin! Sie
 Ist schuld an allem was mich Schulbigen beugt,
 Weil sie nichts Bessres mir zum Leben lieh
 Als feiles Brot, das feile Sitten zeugt.
 So liegt's auf meinem Namen wie ein Brand,
 So wird mein ganzes Wesen schier entweiht
 Von seinem Handwerk wie des Färbers Hand.
 Hab Mitleid denn, und wünsch' ich würd' erneut;
 Und Tränke scharfen Eßigs will ich trinken,
 Als williger Kranker; wenn's nur Heilung gibt,
 Das Bitterste soll mir nicht bitter dünken,
 Rein zwiefach Blüßen, schmerzenvoll geübt.
 Hab Mitleid denn, und dein mitleidiger Sinn,
 O glaube mir, reicht mich zu heilen hin!

Er trauert dabei über sein ausgestoßenes Dasein, und wie er im Seelenkampfe gegen die Vorurtheile der Welt ringt, so trachtet er sich auch äußerlich über die Sphäre des damals verachteten Schauspielersstandes zu erheben, und es gelingt ihm bald hauptsächlich als Dichter für die Bühne zu schaffen und so viel zu erwerben daß er Haus und Gut in seiner Vaterstadt kauft und das Wappenrecht der Familie wiederherstellt. Zugleich aber wird er sich seiner geistigen Größe, seiner Unsterblichkeit bewußt, sich bewußt daß

sein Wort dem Freunde ein unvergängliches Denkmal setzen kann. Daß aber der farbenhelle Regenbogen auch seiner Poesie auf dunklem melancholischem Grund erblüht, beweisen wieder viele seiner Sonette, in denen er voll schwermüthigen Ernstes über die Nichtigkeit der Dinge grübelt und das eigene Dasein kaum für der Rede werth hält. Je mehr er in die reifen Mannesjahre hineinwächst, desto ernster, strenger wird seine Lebensansicht, desto mehr vertieft sich zugleich der Horizont über seinem Vaterland. Ja, Iob Stuart bestieg den Thron und verkündete dem Parlament die Theorie des fürstlichen Absolutismus, während er die Zügel des Reichs unwürdigen Günstlingen überließ und sich von den Strapazen der Jagd bei üppigen Gastmahlen erholte, oder in theatralische Spitzfindigkeiten vergrübelte, Hexenprocessen präsidirte und dabei sich in neuen Foltermitteln ersünderisch bewies. Witterungskundige Menschen wurden vom Vorgefühl eines nahenden Sturmes ergriffen. Daneben ward die Kunst polizeilich beschränkt, wozu die Frivolität und Zuchtlosigkeit in den Werken jüngerer Dichter anforderte, während andererseits die Schulweisheit Von Jonson's mit ihren regelrechten Stücken im Geschmack der vornehmen Welt den Sieg über das Volkstheater davontrug. Die Aufführung der Dramen, welche die gewöhnliche Wirklichkeit und ihre Prosa mit äußerlicher Correctheit nach antiken Mustern darstellten, gewann einen neuen Reiz dadurch daß sie durch die Chorknaben der königlichen Kapelle geschah, worauf Shakespeare im Hamlet anspielt. Und so bricht er denn in die zürnende Klage aus:

Des Todes Ruh erseufz' ich voll Verlangen,
Mühe zu sehn die reinste Treu verschworen,
Und dürst'ges Nichts mit stolzem Schmutz behangen,
Und das Verdienst zum Vettelstab geboren,
Und goldnen Ehrenschnud auf Knechteshaupt,
Und jungfräuliche Tugend frech geschändet,
Und Heil'gheit ihres Herrschertums beraubt,
Und Kraft an lahmes Regiment verschwendet,
Und Kunst im Zungenband der Obrigkeit,
Und Geist von Schulennunsum festgebunden,
Einfache Treu genannt Einfältigkeit,
Und Gutes von dem Bösen überwunden:
Mühe von alledem wäre Tod mir süß,
Nur daß mein Lieb ich sterbend einsam ließ'.

Selch nachdenklicher Stimmung kam die philosophische Richtung der Zeit, die im Anzug war, fördernd entgegen. Shakespeare

befah die englische Uebersetzung von Montaigne's Versuchen, und verwirrhete Stellen daraus im Sturm und im Hamlet, und die Anklänge in letzterm an Giordano Bruno hat jüngst Tischschwitz nachgewiesen. Der italienische Dichterphilosoph hatte um 1585 einige Zeit in London gelebt und dort mehrere Werke drucken lassen. Wenn Shakespeare bei Montaigne las wie verschieden die Menschen über Gott und Welt denken, und jeder seine Gründe hat, so befestigte sich die Toleranz, die aller Heuchelei und allem Fanatismus abhelfend ist, in seiner Seele, und er erkannte die Bedeutung der subjectiven Auffassung, kraft deren er seinen Hamlet sagen läßt: Nichts ist an sich gut oder böse, erst das Denken macht es dazu. Bei Bruno fand er die Einheit des Lebens im beständigen Wechsel der Erscheinungen, fand er den göttlichen Geist als den innerlich organisirenden Künstler in der Natur gegenwärtig. Jakob Böhme's auf die sittlichen Probleme gerichteter Tiefsinn, religiös und phantastisch zugleich war dem Dichter wohlverwandt, aber sie kannten einander nicht. Von Bacon hätte er nichts lernen können was er nicht viel besser in sich trug. Bacon wiederholte das mönchische Wort: die Geheimnisse der Offenbarung seien um so göttlicher, je absurder und unglaublicher sie dem menschlichen Auge dünken. Shakespeare würde lieber mit Chillingworth dies Verzichten auf die Vernunft ein Narrenopfer genannt haben, das Gott schwerlich annehme; hatte es doch schon der ältere Zeitgenosse Hooker für viehisch erklärt sich durch äußere Lehre leiten, das Urtheil fesseln zu lassen, Gründe nicht zu hören und wie Schafe einem Weidhame zu folgen ohne zu wissen warum und wohin. Ein jüngerer Zeitgenosse, Herbert, suchte nach den Wahrheiten über welche bei allen Völkern Uebereinstimmung herrsche; sie könnten für eingeborene, mit unserer Natur verbundene gelten; dahin gehöre der Glaube an Einen Gott, der durch Tugend und Frömmigkeit verehrt werde, und an eine Vergeltung des Guten und Bösen. Das ist auch Shakespeare's Religiosität, und in diesem Sinne hat der ähnlich denkende Goethe ihn einen Naturfrommen genannt.

Den Uebergang in die zweite Periode seiner Meisterschaft, die sich etwas über das erste Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts erstreckt, bildet der Hamlet. Maria Stuart hatte sich mit dem Mörder ihres Gatten vermählt, die Wittve des Grafen Essex hatte wenige Tage nach seinem Tode ihrem Liebhaber die Hand gereicht, und ihr Seh'n soll dem Dichter bei der Charakteristik Hamlet's verge-schwebt haben; indeß näher als solche Anlässe lag für ihn das

[illegible]

Wohlthat groß sein heißt
Nicht ohne großen Gegenstand sich zeigen,
Ich eines Strohhalm's Breite groß verachten,
Wenn Ehr' auf dem Spiel ist.

Goethe glaubt den Schlüssel des Ganzen gefunden zu haben: ne große That auf eine Seele gelegt die der That nicht gewachsen ist. Hier wird ein Eichenbaum in ein lösliches Gefäß gesetzt, das nur liebliche Blumen in seinen Schoß hätte aufnehmen sollen; die Wurzeln dehnen sich aus, das Gefäß wird zersplittert.“ Aber Hamlet ist kein Schwächling, er führt die Feste mit Lust und Geschick, er ist verwegen im Kampf mit den Räubern, Ophelie rühmt des Kriegers Arm an ihm, und Elsinore sagt zum Schluß daß Hamlet sich auf dem Throne sitzend königlich bewährt haben würde. Er ist ein schöner sinniger Geist, der allerdings vernehmlich in der Innerlichkeit lebt, die Welt seither mit dem Idealismus der Jugend angefeindet eine lichte Zukunft sich geträumt hat: da geht mit dem Tode Vaters und mit der plötzlichen Heirath der Mutter ein Mißgeschick sein Herz, und das Auge wird ihm aufgethan für den Mißstand der Welt, die sich ihm nun zu einem Garten voll Unkraut wandelt. Phantasievoll und grüblerisch wie er ist ahnt er ein Uebreschreiten. Der Geist des Vaters bestätigt es ihm. Allein er über die naive Mäandrigkeit hinaus; der Geist kann eine Erinnerung seiner eigenen Einbildungskraft sein; er muß klare Befehle haben, und darum nimmt er ein Benehmen an, das auch andern ahnen läßt er vermuthet oder wisse ein Geheimniß, so erhält er Gelegenheit den Theim zu beobachten; er benutzt das Schauspiel um ihn zu prüfen. Hier ist durchaus kein unbedachtes Handeln; aber Hamlet ist allerdings mehr eine theosophische, künstlerische als eine praktische Natur, darum ruft er die darüber daß er die aus den Fugen gegangenen Zustände der einrichten soll. Das Denken ist seine Stärke, er weiß daß es Ding zwei Seiten hat, und hebt als geistreicher Humorist die Doppelwirklichkeit hervor. Es ist die Gotteslehre des Menschen Herr seiner Handlungen zu sein; daß sie seinem selbstbestimmten Willen entspringen, von seiner Ueberlegung geleitet werden, das unterscheidet sie von Naturereignissen, macht sie zu Thaten und gibt ihnen erst die sittliche Bedeutung. Aber für unser Handeln wie für unser Erkennen bedürfen wir des Stoffes der Außenwelt, die wir nicht schaffen können, die wir als gegeben hinnehmen müssen, die wir zu bearbeiten haben. Wir können nur das ausführen wozu wir das Material finden; der Gang der Welt ist fort, und wer immer alles erwogen haben will ehe er handelt der wird in dem nächsten Moment schon einer veränderten

Lage der Dinge gegenüberstehen, die ihm neue Aufgaben stellt, und er wird vor lauter Ueberlegen kaum zur That kommen. Auch können wir lange nicht alles mit unserm Bewußtsein machen, es beleuchtet stets nur einen kleinen Theil unsers Wesens, und es gilt das Selbsterkorene des eigenen Willens sowohl mit der Weltlage wie mit den eigenen Trieben und leidenschaftlichen Regungen in Einklang zu bringen. Da zwingt die Rücksicht auf unser Seelenheil uns still zu stehen, sie hemmt und lähmt den Drang der Natur, des Affects; doch schlägt dieser allein die Brücke vom Gedanken zur That.

So macht Gewissen Feige aus uns allen.
Der angestammten Farbe der Entschließung
Wird des Gedankens Blässe angelränzelt,
Und Unternehmungen voll Mark und Nachdruck
Verlieren so der Handlung Namen.

Die praktische Nüchternheit, die instinctive Sicherheit der Natur wird durch die Rücksichten beeinträchtigt, welche die Intelligenz um so mehr nimmt je mehr sie alle Gründe und Folgen der That neben den Umständen erwägt und in der Hand haben will. So kann das Höchste, der freie Gedanke, für den Menschen tragisch werden, wenn er einseitig oder ausschließlich in der Seele herrscht. Als Hamlet das Schuldbewußtsein des Königs durch das Schauspiel erfahren hat, da ist dies ihm zunächst ein theoretischer Triumph; und als er dann den der beten will und nicht kann in seiner Gewalt hatte, verschiebt er abermals die That, um zunächst mit der Mutter zu reden, flammende Worte edelster Sittlichkeit, deren klare Tiefe doch nicht recht dazu stimmt daß er den Verbrecher darum nicht tödten wollte, weil er ihn, den Betenden, in den Himmel statt in die Hölle senden würde. In Wahrheit wäre die That jetzt immer doch noch zweifelhaft dunkel, da der Verbrecher wol vor Hamlet, aber nicht vor dem Volke in der Blöße seiner Schuld dasteht. „Dieses Nichtkönnen und ihm selbst unbewußte Sicherarbeiten im eisernen Netze der Situation in Folge eines nur durch geisterhafte Ahnungsschau moralisch gewiss, nicht aber vor aller Welt klar und augenfällig darzulegenden Mordmordes ist sein tragisches Geschick“ sagt J. E. Klein von Hamlet. Die Sendung nach England nimmt Hamlet in der Hoffnung an daß er seine Mine tiefer als der Wegner graben, von dort aus seine Sache führen könne. Die Wechselfälle der Fahrt bringen ihn zur Erkenntniß:

Dank dem raschen Muth! Laß uns einsehn
 Daß Unbesonnenheit uns manchmal trennt,
 Wo tiefe Pläne scheitern,
 Daß eine Gottheit unsre Zwecke formt,
 Wie wir sie auch entwerfen.

Und wie nun die Todtengräber mit ihren Räthseln die Mäthen parodiren mit denen der Mensch sich am großen Welträthsel plagt, indem Hamlet um vor Augen hat wohin doch alle Anschläge zuletzt führen, in das Grab, da ergibt er sich dem Willen der Verjehung. In Bereitschaft sein ist alles, mit diesem Worte läutert sich sein unruhiger Drang jegliches selbst zu machen, seine Vermessenheit, durch die er, innerlich nur mit seiner Sache beschäftigt, mit andern ein verwegenes Spiel trieb, wie mit Ophelie, mit Rosentanz und Gildenstern, mit Polonius, ja jener Hochmuth einer Aristokratie des Geistes, der ihn kein Mitleid mit diesen empfinden ließ. Er muß erfahren daß er statt rechtzeitig den einen Frevler zu treffen, den Untergang vieler andern verschuldet hat. Sein reiches Seelenleben hat der Dichter mit Wohlwollen geschildert, aber auch erkennen lassen wie er in einseitigem Idealismus sich gegen die Wirklichkeit verbittert und verzehrt, und erst zur That kommt als er selber den Tod im Herzen trägt. Sein Gegenbild ist Laertes, praktisch gewandt und zum Handeln bereit, aber in der Wahl der Mittel gewissenlos; die Erhebung des Volkes für ihn zeigt wie leicht sie erst für Hamlet gewesen wäre. Daß sie in einem damals geläufigen Fechterstreich die Waffen wechseln und so einer durch den andern fallen, ist einer der Meisterzüge, die uns die Idee des Dichters enthüllen: der sittlich besonnene und zugleich muthig schlagfertige Sinn wie er in Fortinbras, in Horazio lebt, ist das Rechte, das zur Herrschaft Berechtigte, gegenüber jenen beiden Einseitigkeiten. In dem zu Paris erzogenen Laertes sehen wir das romanische, in dem zu Wittenberg geschnitten Hamlet das germanische Wesen verkörpert; sind wir doch, auf Gewissen und Milderung bedacht, lange gegenüber den Franzosen zu kurz gekommen; sollen wir doch bei allem politischen Eifer unser eigenthümliches Gut nicht opfern! Auch der König ist in beständiger Arbeit des Planeschmiedens und Allesmachendwollens wie Hamlet, aber ihn quält nicht die Sorge um die zu vollbringende, sondern um die vollbrachte That, die doch ihren Rächer findet. Auch Polonius meint alles zu wissen und geht daran zu Grunde daß er alles ausschneffeln will und

keine lüthlichen Genußsüße hat, während die Dänen und die andern Aemate, die beiden Heflinge, um ihrer eigenen willen sich zu nichts selbst bestimmt und zu allem bestimmt sind, in Untergang staren. Nach Ophelie wird dem Hamlet ein sanfter Schlaf eingegeben und erniedrigt sich zum Mittel ihr zu überleben, er veranlaßt ihren Wahnsinn dadurch daß er nicht offen sagen will, was er weiß, daß er ihr sich selber durch die Ermordung ihres Vaters rächt; aber aus der Herrschaft der Seele blüht das wahre Wesen Ophelies ihrer Natur hervor, und ihr rührend schmerzliches Verlangen nach Frieden gibt ihr den Frieden, in den auch Hamlet nach seinem er sein Willen in Uebereinstimmung mit dem schon gesprochen hat. In dieser Sühnungsweihe sagen wir uns Dänen, was recht, mein Aemte, und Einzelstimmen singen die gut besungene Aertinbras aber, der sein altes Recht auf Dänemarks Thron verlangt, schließt mit froh energischem Ausruf: Auf, laßt die Dänen feuern!

Der Tiefblick in die Natur der Dinge und das Bewußtsein, der Mannesernst in der Wirkigung des Lebens führte Shakespeare in der zweiten Periode seiner Meisterschaft vornehmlich zur Tragic. Er dichtete den Othello, den Lear, den Macbeth. Er steht auf der Höhe seiner poetischen Kraft und Kunst: der klassische oder germanische Ton hat vollständig das Uebergewicht über den romanischen gewonnen, aber die Schönheitelinie wird oft von charakteristisch Schroffen durchbrochen, die Wucht des Gehalts ist mehr als die Mannth der Form, und der leichte Fluß der Sprache weicht einer Gedrungenheit, die in kühnen Metaphern auch die Entlegenste zusammenballt und den Vers sich unterordnet statt sich ihm einzuschmiegen. Dabei ist der Plan der Stücke verwickelter, aber zugleich mit erstaunlicher Einsicht entworfen, der Verstand, das bewußte Urtheil, das Nachdenken scheint mit den Eingebungen des Genies um die Palme zu ringen. Die Charaktere werden außerordentlich tief angelegt, und ebenso reich ist die Entfaltung jedes Einzelnen als ihre Verschiedenheit voneinander bewundernswerth. Aber Shakespeare legt jetzt den Nachdruck auf die Gefahr der Größe, daß sie den Menschen zur Selbstsucht, zur Ueberhebung verleitet und dadurch schuldig werden läßt; es ist als ob die Helden mit allem Herrlichen zum Opfer geschmückt würden. Er gibt die umfassendste Lösung der schwersten Probleme, und wir die griechischen Tragiker ihre erhabenen typischen Gestalten unter den Titanen und im Heroengeflechte der Vorzeit gesucht, so

Shakespeare sich nun zur nordischen Sage um in einer so Schwert gestellten Zeit die menschliche Leidenschaft in ihrer Furchtbarkeit rücksichtslos hervorbrechen zu lassen, sie dann auch einem um so erschütterndern Gericht, einer um so durch andern Reinigung zuzuführen. Der leichtgeflügelte sprudelnde Strom der Lustspiele hat ein Ende, oder wird zur bittern Saure und in Maß für Maß ist der Ernst so schwer, mit dem die stolze Sicherheit zu Falle kommt, daß uns das Pochen ver- und wir lieber mit dem Hölkner des Evangeliums an unsere Herzen schlagen.

Gegenüber den Stücken aus der vaterländischen Geschichte, die die aufstrebende Größe Englands freudig feierten, tritt jetzt der Untergang der alten freien Römerzeit im Cäsar, in Antonius und Cleopatra. Die einfache Plastik der Charaktere, der wohlgeordnete Zusammenhang der Handlung, der klare Fluß der Darstellung, die Ausprägung der Staatsgedanken in marmorfesten Formen knüpft den Cäsar noch an die frühere Weise und gibt den Werken jenen Hauch der Antike, der ebenso aus Shakespeare's wie aus Plutarch hineinweht. Das Bild des Helden selbst ist in großen Zügen entworfen, doch würden wir jetzt verlangen, daß uns der Dichter die Politik desselben und die Nothwendigkeit der Herrschaft für die damalige Welt deutlicher darstelle, wenn in den beiden letzten Acten die Verschworenen inne werden, daß nur Republik Republikaner gehören, und den Irrthum büßen sie den Maßstab des eigenen Seins und Wollens an das Volk gelegt. Aber ihr Streben hatte seine Berechtigung, und wie Cäsar und darum gehen sie wie edle Männer unter. Anders ist Brutus mit Vorliebe von Shakespeare gezeichnet, Antonius, der Feind, faßt das Bild seiner Persönlichkeit in wenigen Worten zusammen:

Sanft war sein Leben, und so mildeten sich
Die Element' in ihm, daß die Natur
Aufsicheln durfte und der Welt verläudert:
Dies war ein Mann!

Contrast seiner milden Seele mit dem selbstsüchtig ehrgeizigen Mann, seiner biedern schlichten Rede mit der genialen, aus Ironie und echter Bewunderung meisterhaft zusammengefüzten Rede Antonius, sind allbekannte Dichterthaten ersten Ranges. Daß die Größe, daß das sittlich Erhebende, mit dem wir sympathi-

siren können, in Antonius und Kleopatra fehlt, läßt diese Tragödie trotz vielfacher Vorzüge nicht zu gleicher Wirkung wie Cäsar kommen. Sodann löst sich das Ganze bei dem beständigen Ortswechsel zu sehr in das Nebeneinander der zwar aufeinander bezogenen, nicht aber auseinander entwickelten Ereignisse auf, und das Interesse wird zwischen der Staatsaction und den Seelenverhältnissen getheilt. Einem Weltherrscher, der alles durchgekostet was seine Zeit an Arbeit und Genuß zu bieten hatte, bezeuget eine Königin, die schon in Cäsar's Armen geruht, voll Amuth, Geist und Leidenschaft, aber ohne Pflichtgefühl, und eine letzte Leidenschaft lodert in beiden mit aller Heftigkeit einer ersten Liebe auf, so daß sie sich über alles hinwegsetzen; Döffe hat gewiß recht, daß das glänzende Phänomen eines solchen Paares „wie noch die Welt kein zweites sah“, vor dem Dichter, seine Einbildungskraft befruchtend, ausging; und er zeigt wie auch der Begabteste untergehen muß „der sein Gelüft zum Herrn seiner Vernunft macht“; aber während die üppigen Lebenskräfte sich verbluten, schmückt sie der Dichter doch in verschwenderischer Fülle mit einem Zauber der Poesie, der sie uns werthet macht als die kalte berechnende Staatsklugheit, als den gepriesenen Realismus der Gewöhnlichkeit, die sich etwas damit weiß daß sie die Jugendideale abgethan, — und doch löst ohne die Treue für das Ideal der ganze Glanz des Daseins sich auf gleich den vielgestaltigen abendlichen Wellengebildeten, das bekennet Antonius selbst.

Den bestgefügtten dramatischen Bau der Römertragödien hat Coriolan. Hier wird eine durchaus heroische Natur geschildert, ein Mann der That, der alles selbst und durch sich selbst sein will, der seine Kraft und seinen Willen auch gegen das Vaterland einsetzt, ja zum Verräther wird indem er den Schimpf dieses ihm zugerufenen Schmähdwortes rächen will, der dann aber sich selbst zum Sühnopfer bringt. Das Aristokratische im Gegensatz einer gemeinen Menge und ihrer kleinlichen Führer ist nicht die Hauptsache, sondern liegt dem Helden nur die geschichtliche Färbung, so wie der behagliche redselige Menenius und die ganz weibliche Gattin ihm zur Felle dienen, die hochstrebende Seele der Mutter aber seine Eigenart motivirt und jenen ergreifenden Umschwung einleitet, wo das überspannt Männliche, Männerstielze der Menschlichkeit erliegt. Wenn uns die Naturkraft Coriolan's zuerst staunen macht, wenn wir dann jubelnd beirathen wie er sich nicht beugen, nicht schmeicheln kann, und wie er in edlem Trotz sein Schicksal

heraufbeschwört, so fühlen wir das Tragische jenes Hochsinns, der — schon Plutarch deutet es an — alles zu meistern und sich nie zu fügen für das Wesen der Mannheit hält, wenn dieser Drang ihn des Vaterlandes vergessen läßt und zum Bunde mit dem Feinde führt; doch nur so lange bis Mutter, Weib und Kind ihm gegenüber treten, ihn empfinden lassen daß er nicht festerer Stoff als andere Menschen ist, bis die Liebe, bis die Stimme der Pflicht den selbstsüchtigen Eigenwillen bricht und über das schreff Männliche das edel Menschliche siegt.

Dagegen löst sich Heinrich VIII., ein Drama aus ganz nahegelegener Zeit der englischen Geschichte, in Stückwerk auf, so trefflich auch dadurch in den einzelnen Scenen zu Tage kommt was Shakespeare für die Errungenschaft aus den Zuckungen der Bürgerkriege hält, und in der Weissagung bei Elisabeth's Geburt als das Heil der neuen Aera verkündet: Gott wird nach der Wahrheit verehrt, die Reformation durchgeführt, Friede herrscht statt der Parteikämpfe, Bildung und persönliche Tüchtigkeit geben dem Mann seine Stellung im Staat, und das Verdienst wird gefeiert. Der Dichter hat dem König nicht geschmeichelt, aber die poetische Gerechtigkeit wird an ihm nicht erfüllt, und auch dadurch ermangelt das Werk des einheitlichen Totaleindrucks.

Wenden wir uns zu den Dramen die erste Conflictte doch zu einem glücklichen Ausgang führen, und in dieser Periode an der Stelle der Lustspiele stehen, so erinnert uns das anmuthige Ithyll im vierten Act des Wintermärchens an jene Blüte der Schäferpoesie in Wie es euch gefällt, aber wir haben vorher erfahren müssen wie leicht es ist in die Abgründe hinabzustürzen, die im Menschenherzen liegen, ja nur die Gunst märchenhafter Zufälle führt zum späten Heil, und löst die verwinkelten Fäden, ohne daß die realistische Charakterzeichnung mit dem Phantastischen der Ereignisse, ohne daß der tragische Anfang mit den spätern komischen Scenen recht vermittelt wäre. — Maß für Maß vergleicht sich durch seinen ethischen Grundgedanken dem Kaufmann von Venedig. Wie dort Porzia sagt daß nach dem Lauf des Rechtes unser keiner zum Helle käme; wir bitten alle um Gnade, und das muß uns lehren selber Gnade zu üben, — so hier Isabella:

Ach alle Welt war Gottes Zorn verfallen,
Und er, dem Fug und Nacht zur Rache war,
Fand die Vermittlung. Wie erging' es euch,

Wollt' Er, das allerböchste Recht, euch richten
 So wie ihr seid? O das erwäget, Herr,
 Und Gnade wird entschweben euren Lippen
 Wie Kindes Unschuld.

Wie dort Shylock mit seinem Recht, so kommt hier Angelo mit seiner pharisäischen Tugend, mit seiner Werkgerechtigkeit, um seiner Herzenshärte, um seiner stolzen Sicherheit willen zu Fall; er sinkt um so tiefer je eifriger er den Schein seiner Handlungen wahren will. Vergib uns unsere Schuld, wie wir vergeben unsern Schuldigern, das kann die Deutung des Titels sein. Wie dort Perzia, so steht hier die seelenreine weise Isabella im Mittelpunkt der Action. Aber statt der heitern Milde in der Lebensbetrachtung waltet eine moralisirende Herbheit, eine die lieblichste Tugend geradezu brandmarkende Schärfe in der Darstellung, und statt der Poesie der Situationen hat der Stoff für das zarte Gefühl etwas Abstoßendes. — Im Cymbeline gehören Posthumus und Imogen zu den am idealsten gehaltenen Männer- und Frauen gestalten des Dichters, aber der Composition fehlt jene geistige Perspective, die beide in den Vordergrund gestellt und die andern Figuren um sie gruppiert hätte; vielmehr stehen alle wie gleichberechtigt nebeneinander, unsere Theilnahme zer splittert sich im bunten Wechsel des Mannichfaltigen, und eine Menge von Intriguen müssen sich durchkreuzen, bis eine die andere aufhebt und dadurch am Ende das Gute und Rechte zwar geschieht, aber ohne die herzerquickende Heiterkeit des Komischen, ohne die heiterste Schmerzensweihe des Tragischen, während die ihnen waltende Verfehlung äußerlich durch eine Göttererrscheinung ihre Herrschaft verliindet. So vorzüglich darum auch vieles Einzelne behandelt ist, so schön die Treue verherrlicht wird und die gute Natur den Sieg über alle Verwirrung davonträgt, ich würde mit Verminas das Stück nur dann nahe an den Pear heranrücken können, wenn mir dieser so märchenmäßig seltsam vorkäme wie ihn Alimela schildert. Aber statt der vermeintlichen Absurdität finde ich hier mit Franz Horn eine Weltgerichtstragödie; ich kenne kein Werk das Mord und Wein tiefer erschütterte und dann wieder in der Reinigung der Leidenschaften eine rührendere weisere Sühne brachte.

Wenn Goethe recht hat zu sagen (und er, der Dichter that's, nicht bloß wir Philosophen): Shakespeare legt einen Begriff in den Mittelpunkt und bezieht auf diesen die Welt und das Un-

versum, — so ist es die Pietät, die Familiengeseinnung, die Liebe zwischen Kindern und Aeltern, die er im Lear zur Seele der Action macht um in einem Doppelgeschick zu zeigen wie alle Bande sich lösen wenn hier die Menschheit von der ebenso natürlichen wie sittlichen Wurzel ihres Daseins sich losreißt, sodaß wir in einer gottverlassenen Welt uns zu befinden meinen, und ein Schrei der Verzweiflung nach Rettung ruft. Da sind alle wilden Leidenschaften entkesselt, ein Ungeheueres und Schreckliches wird durch das andere überboten, bis plötzlich ein Strahl der Gnade zuckt und nun die Bösen sich selbst zerfleischen oder der gerechten Strafe verfallen, die Guten aber in der Trübsal sich bewähren und die Verirrten wieder zu sich selbst und zur Erkenntniß der Wahrheit bringen. Wenn hier die unklindlichen Töchter, dort der selbstsüchtige Sohn die Väter in Nacht und Jammer hinausstoßen, so lassen die verkannten und verschmähten Kinder in der Liebe den rettenden Engel erblicken und im Innersten des Gemüths selber die Heilung finden. Die Urschuld Lear's und Gloster's liegt nicht in der Verstossung Cordelia's und Edgar's, sondern darin daß Gloster die Reinheit des Familienlebens durch einen noch ungebüßten Ehebruch besleckt hat, dann den Bastard dem echtbürtigen Sohne nachsetzt und ihn dadurch reizt das verfallene Erbe sich zu erobern; sie liegt darin daß Lear die Pietät, welche That und Gesinnung ist, in Worten ermessen und genießen will, wodurch er die Heuchelei der ältern Töchter groß zieht, die jüngere in sich zurückscheucht, und ihr Lieben und Schweigen nicht versteht. Lear will den äußern Schein statt der Wahrheit, darum wird er alles Scheines so sehr entkleidet daß er in dem nackten Thoms das Ding an sich erkennt. Weil Gloster das Licht des Geistes und der Freiheit verkennt, wird er geblendet. „Was Fliegen bösen Duben sind, sind wir den Göttern, sie tödten uns zum Spas“ sagt er in seiner Verzweiflung; aber da tritt Edgar unerkannt zu ihm, und wird sein Seelenführer, bis er sich in den Willen Gottes ergibt, und sein Herz bricht lächelnd, als er den Sohn segnet. Lear ist der subjective Mittelpunkt des Werkes, die allgemeine Zerrüttung spiegelt sich in seinem Wahnsinn, doch bleibt er auch jetzt noch jeder Zell ein König, und übt in seinen Phantasien das Richteramt über die Schlechtigkeit der Menschen, bis er in dem Arme Cordelia's wieder zu sich selbst kommt, bis er in ihr die Friedensruhe findet, und noch durch ihren Tod erfährt daß Hingebung und opferfreudige Gesinnung das Wesen

der Liebe ist. Wol bröhet eine tiefe Wehklage über die Noth des Daseins durch das Werk; „wenn wir geboren werden, weinen wir daß wir auf diese Narrenbühne treten“; aber die Schule der Selbstsucht ist es die das Leid im Gefolge hat; oder wie Edgar sagt:

Die Götter sind gerecht, aus unsern Lüssen
Erschaffen sie das Werkzeug uns zu geißeln, —

an dem dunkeln Ort wo er den Edmund im Ehebruch zeugte, hat Gloster durch dessen Verrath die Augen verloren. — Aber wie wir auch die Finsterniß und den Sturm hereinbrechen sehen, wir verlieren den Glauben an das Bessere nicht, wenn sogleich Kent auch verbannt die Treue bewährt, ja wenn der Narr bei Lear in dem Elend aushält und das tiefe Herzeleid sich und ihm hinwegzuschergen, im Lächerlichen aber das Widersinnige seines Thuns dem König zum Bewußtsein zu bringen sucht. In Edgar entwickelt dann die Schule der Noth eine Gewandtheit des Geistes, eine Energie des Willens, die ihn befähigt ein Gottesurtheil im Kampfe zu vollstrecken und mit dem gleichfalls im Kampfe erweckten und gestählten Herzog von Albanien eine bessere Ordnung der Dinge aus der Zerrüttung herzustellen. Weil das Böse das sich selbst Zerstörende ist, gehen Goneril und Regan aneinander zu Grunde, während Edmund noch im Tode versucht etwas Gutes zu thun, und den Trost empfindet daß er doch geliebt worden. Ueber Cordelia aber wiederhole ich ein Wort aus meiner Aesthetik: Es geht ihr gegen die Natur das Wesen der Pietät, das im Herzen, in der Gesinnung wehnt, im Munde zu führen, und nach prahlerischen Worten abschätzen zu lassen was die stille That eines ganzen Lebens sein muß; aber doch zieht sie sich allzu spröde in ihr Lieben und Schweigen zurück, wo sie dem Vater sich mit kindlicher Offenheit an die Brust werfen und ihn von seiner Thorheit zurückrufen mußte. Und wie sie später in kindlicher Liebe den Vater rettet und ihm den Frieden bringt, da geschieht es durch den Einfall eines französischen Heeres in England, ohne daß sie verkündet sie komme nur um des Vaters willen, nicht um zu erobern, sodaß auch Albanien ihr entgegenstehen muß: wie Antigone hat sie um der Familie willen des Staates und seines Rechtes nicht gedacht. Doch in ihrem Opfertode besiegt sie die Liebe mit ihrem Blute, und geht verklärt mit dem Vater aus der Welt des Scheines in die der Wahrheit, ihre rechte

Heimat. Wie allmählich die Guten und die Bösen aus beiden Häusern sich scheiden und untereinander verbinden, wie die Action rastlos voranschreitet und mit dem Furchtbaren das mild Rührende, mit dem Entsetzlichen das Erhebende verknüpft, wie selbst der Jammer hereinspielt und mitten in Leid und Untergang sich darüber emperschwingt, das alles ist von so überwältigender Naturkraft und zugleich so planvoll abgewogen, daß hier eine jener Schöpfungen vor uns steht die wir immer mehr bewundern je inniger wir sie nachempfinden und verstehen lernen.

Othello, ausgezeichnet durch die Tiefe und den Reichthum der Charakteristik wie durch die Genialität der psychologischen Entwicklung und der daraus stetig motivirten Handlung, ist unter allen Tragödien des Dichters von Urici die furchtbarste genannt worden, hauptsächlich deshalb weil das Schicksal nicht aus der ursprünglichen Natur der Persönlichkeiten und aus der Lage der Dinge selbst hervorgeht, sondern durch eine Intrigue heraufbeschworen wird, wobei indeß der Meister sich dadurch bewährt daß sie nur entbindet was in jenen der Anlage nach vorhanden war. Othello, ein Held im vollen Sinne des Wortes, arglos und offen, hat die wilden Leidenschaften des Südländers mit sittlichem Willen gebändigt, und ist zur Feltsherrschaft in Venedig gekommen. Er, der Maure, hat Spott und Zurücksetzung erlebt, darum stellte er selbst nun einen Freund nicht den Ansprüchen eines verdienten Mannes vorziehen; er findet nach der abenteuerlichen Jugend Ruhe in der Liebe Desdemona's, aber die Lust am Abenteuer reizt ihn zur Entführung, als ob das der Weg wäre den Frieden des eigenen Hauses zu begründen daß man den des älterlichen ohne Noth bricht. Er ist eine phantasiereiche und leichtgläubige Natur, voll Gefühl, während Iago ihm als der gefühllose Verstandesmensch gegenübersteht, ein tapferer Soldat, mit derbeim gefunden Witz, ein selbstsüchtiger Idealist, der nach den Umständen handelt um sich emporzubringen, ein kritischer Geist ohne Glauben an das Ideal, der die Schwächen und Lügen der Welt durchschaut und nicht zu den Thoren gehören will die ihren Vorthail verlernen. Sein Verstand ohne Wohlwollen wird ihm zum Dämon, der ihn zur Gewisslosigkeit und damit ins Verderben reißt. Gereizt durch Zurücksetzung will er die andern seine Ueberlegenheit spüren lassen; sie sollen erfahren daß sie nur Schachfiguren sind mit denen er operirt. Eifersüchtig auf Cassio und auf Othello will er den einen aus der Stelle verdrängen, dem andern

sein Glück vergällen. Die Rücksichtslosigkeit des Handelns dankt ihm pikant, sein Kerger führt ihn zum Widerwillen gegen das Gute. Wie er stets die Umstände benützt und sich ihnen überlegen zeigt, erweckt eine Bewunderung seines erfinderischen Scharfsinnes und seiner Energie, groß genug um für den Moment den Abscheu vor seinen unsittlichen Zwecken nicht aufkommen zu lassen; er rechtfertigt sich selbst damit daß er der Scherge des Schicksals sei. Wie er den Othello von fernher mit Andeutungen umschleicht, ihm warnend das Gift des Argwohns ins Ohr träufelt, dann entsetzt über die furchtbaren Ausbrüche der Leidenschaft desselben immer verzweifelter verfahren muß, bis endlich das schlaues gespannte Netz doch über ihn selbst zusammenschlägt, und er sich selbst verräth, was so oft die Verbrecher thun, das könnte für sich schon ein gewaltiges Drama sein, und ist hier doch nur ein Glied in dem größeren Organismus.

Es wäre zu eng unser Werk die Tragödie der Eifersucht zu nennen; Ulrici hat mit Recht die auf Reinheit und Treue der Liebe gegründete Ehe, wie sie ein Hert und Pfeiler der Cultur und Sittlichkeit ist, für die ideale Basis der Composition und das Centrum der dargestellten Lebensansicht erklärt. Auch die volle echte Ehe, Othello's und Desdemona's Lebensglück und Lebenskraft, dies hohe Gut, herausgerissen aus dem organischen Zusammenhange des Ganzen einer ethischen Weltordnung, in Widerspruch gesetzt mit andern geistigen Mächten und durch Irrthum und Verblendung verwüstet, verwandelt sich in Unheil, läßt aber doch die edlen Seelen aus der Nacht sich ans Licht herauswinden und durch das tragische Pathos geläutert sich über das Irdische erheben. Keine menschliche Größe ist vor dem Sturze sicher, kein Gut unantastbar; aber wie auch Menschenwitz und Menschenkraft die Besten verwirren und zu Falle bringen, den innern Seelenadel, die aus Reue und Buße wiedergeborene Geisteskraft vermögen sie nicht zu rauben. Iago und Emillie gehen durch einander zu Grunde weil sie in einer Scheinehe ohne innere Weihe und Liebe leben, Rodrigo weil er in gemeiner Sinneslust eine echte Ehe brechen und Desdemona verführen will, der alte Brabantio weil er das Recht des Herzens in der Liebe verkennt; Bianca hat sich durch ihre die eheliche Gebundenheit verachtende Ausweisung des ehelichen Glückes unwürdig gemacht, und sein Verhältniß mit ihr verwickelt Cassio in das tragische Verhängniß,

das ihn wenigstens streifte. So ist die Idee der Ehe die Schicksalsmacht im Drama.

Desdemona hat Othello's Augeficht in seiner Seele gesehen, er hat in ihr die Läuterung und den Frieden des Gemüths gefunden, dessen chaotische Wärrung durch sie harmonisch gestimmt ist; doch fehlt ihrem Bund der Stärke und Milde jene Verständniskünigkeit, durch die sogleich eins sich im andern sieht; „sie liebte mich weil ich Gefahr bestand, ich liebte sie um ihres Mitleids willen“, sagt Othello; sein Heldensinn im Handeln und ihr weibliches Heldenthum im Dulden, sein Drang nach außen zu wirken und ihre seelenvolle Innigkeit und Munnth mußten sich ineinander einleben und miteinander zum vollen Menschenthum verschmelzen. Aber sie haben sich auf vulkanischen Boden gestellt, und wie nun Iago Mißtrauen erregt, da verstehen beide einander nicht, da nimmt er ihr wortloses Dulden, ihr argloses Bitten um die Vergnadigung Cassio's, ihre Sorglosigkeit des reinen Herzens für Zeugnisse der Schuld; und sie berücksichtigt seine Aufregung nicht, sie kennt die wilden Elemente gar nicht die in seiner Natur schlummern, um ihn nicht noch mehr aufzubringen, greift sie zur Lüge mit dem Schnupstuch, und macht das Uebel ärger. Er sieht seine Ehre verloren, und entsagt voll Schmerz dem kriegerischen Heldenthum, der Waffenfreude; sein Tagewerk scheint ihm gethan. Aber er würde das ertragen und hier geht Shakespeare weit über das spanische Drama (Lope Calberon's Arzt seiner Ehre) hinaus, — er würde am Schandpfahl stehen können: nur in seiner Liebe betrogen sein, dort getäuscht sein wo er sein besseres Selbst gefunden, wo der Quell seines wahren Lebens strömt, das erträgt er nicht, da will er Rächer und Richter zugleich sein, — aber nicht mit jener raffinirten Kälte der Spaniers, sondern voll Behnuth, voll strafender Liebe, die den Leib tödtet um die Seele zu retten. Wenn nun Desdemona keine Klage des Munnths gegen den Gatten hat, wenn sie wortlos ahnungsvoll in einem Volkslied ihr eigenes Herzeleid singt, wenn sie in ihrer Reinheit die Sache nicht nennen hören kann deren man sie zeilt, da zeigt sie was ein liebendes Weib zu ertragen vermag, da entfaltet sich ihre Größe im Dulden, und wenn sie sterbend den Mörder retten und seine That auf sich nehmen will, so süht sie jene erste Lüge und offenbart die ganze Macht ihrer Liebe; versteht sehen wir wie das schwere Geschick sie verklärt, weil sie ohne dasselbe ihre Natur nicht so herrlich bewährt hätte. Othello

aber erlebt nun einen neuen Seelenschmerz, — wo der Spanier in selbstgerechtem Stolz verhärtet steht; wie ein heilungskräftiger Balsam fließt seine Mannesthräne, und sühnt die Schuld, indem er das Gericht an ihm selber vollstreckt; er stirbt im Kusse, selig. Der sittliche Geist siegt über alle Verirrung und allen Jammer, und richtet im Untergange des irdischen Daseins sich auf; die Liebe triumphirt über den Tod. Sollen wir noch Einzelnes hervorheben? Die Exposition, die sogleich uns in die Handlung versetzt, Iago's erstes großes Gespräch mit Othello oder das letzte von Desdemona und Emilie? Das alles spricht für sich selbst, wenn die Basis des Werkes richtig erkannt ist.

Macbeth ist die Tragödie der Willenskraft neben Hamlet der Tragödie des Gedankens; jener läßt sich durch das Gewissen nicht bange machen, und setzt über die Rücksicht auf das Jenseits sich hinweg, aber um nach der That den strafenden Gedanken zu erleben. Daß sittliche Energie und besonnene Thatkraft die Achse der menschlichen Individualität und der Weltgeschichte bilden, ist die allgemeine Idee, welche Shakespeare in diesem Drama durch mannichfache Charaktere und Geschehnisse entfaltet; diese unterscheidet sein organisirender Genius nach dem Wesen der Sache in drei Gruppen, läßt sie widereinander wirken und verbindet sie in dem Untergange der gegenfälligen Einseitigkeiten wie in dem endlichen Siege des geläuterten Willens zu einem Ganzen. Die Hauptgestalt ist Macbeth selber, der durch den Drang der handelnden Natur, die auf Größe, Herrschermacht und Ruhm gebaut und gerichtet ist, über die Schranken des Gesetzes hinausgerissen wird, die innere Gottesstimme durch rasche blutige That zu betäuben sucht, aber im Kampfe mit seinem Gewissen innerlich verödet und äußerlich zusammenbricht. Seine Gattin steht ihm zur Seite, wie er aus dem Metall der Hecceen geprägt; die Aussicht auf den Thron wirkt heraufschend auf ihren Ehrgeiz, der Herrschergröße den Herrscherfiß, der Kraft zur That den freiesten Raum zu gewinnen scheint ihrer Liebe der höchste Zweck, zu dem jedes Mittel gerecht sei, und die Furcht vor dem Verbrechen nennt sie unmännliche Feigheit, die wol den Wunsch des Vollbrachtseheus, aber nicht den Muth des Vollbringens habe; doch als ihr theurer Gemahl nach dem Königsmord und der Thronbesteigung nicht, wie sie hoffte, in freier edler Größe dasteht und wirkt, sondern einmal an das Verbrechen gebunden ohne Ruhe und Lebensfreude von einem Trevel zum andern forgerissen wird, da unterliegt

auch sie den furchtbaren Qualen des Gerichts im eigenen Busen. — Dem Uebermaß dieser sich über das Recht hinausspannenden Naturen setzte der Dichter eine Reihe von andern Persönlichkeiten zur Seite, die uns den entsprechenden Mangel vorführen, die thatlose Schwäche, Unvorsichtigkeit und Passivität, die unter dem Maße des Gesetzes zurückbleibt, das ein festes Rechtsbewußtsein und ein starkes Wollen und Handeln für dasselbe verlangt; das Unrecht das wir um uns dulden ist eine Fäulniß, eine verderbene Atmosphäre, mit deren Gift wir uns selber anstecken. Dahin gehört der gnadenreiche Duncan, der in energieloser Milde die Herrschaft über ein wildbewegtes Geschlecht nicht durch eigene Kraft behaupten kann, und den Felbherrn, den er für sich streiten läßt, dadurch anreizt die Frucht des Sieges zu pflücken und genießen zu wollen: dahin gehören die schottischen Edlen, die in sorgloser Nachgiebigkeit das Geschehene annehmen ohne Recht und Unrecht zu prüfen, und zur Strafe der Unterlassungsgesünde die harte Hand des Tyrannen fühlen müssen, dem sie ohne Kampf sich fügten, Banquo unter ihnen, der zwar die bösen Gelüste des Herzens niederbetet, aber trotz seiner Ahnung von Macbeth's Trebel ihm gefolgt bleibt. — Aber das Böse, das selbstsüchtig nur sich zu erhöhen trachtet, muß wider Willen dem Guten dienen, und so weckt Macbeth's Grausamkeit das Rechtsgesühl und den Muth im Volk, und durch Schmerz und Noth werden Macduf und Malcolm geläutert, daß sie sich nicht mehr vor dem Verkennen der Wahrheit und Vollstrecken der Gerechtigkeit zurückziehen, sondern an das Gemeinwohl denken, dafür das Leben in die Schanze schlagen, aber auch zu jenem besonnenen Handeln kommen, dessen die sich überstürzende Thatenlust Macbeth's ermangelt. Gottvertrauend stellen sie die staatliche Ordnung wieder her, und so wird im zwiefachen Untergang zwiefacher Einseitigkeiten der Sieg des Guten gewonnen.

So reich das Werk an äußerem Geschehen ist, es bleibt das Seelengemälde, der Seelenkampf Macbeth's die Hauptsache. Darum stellt uns sogleich die Exposition auf den Boden der Phantasie. Macbeth, welcher seither auf der Bahn des Rechts gegangen, geräth durch das Glück der Schlacht in die gefährliche Stellung der Erste durch Kraft und Werk und der Zweite durch Rang und Stellung zu sein. Die Vorstellung daß er selbst König sein könne, zu sein verdiene, läßt ihm das Herz an die Rippen pechen, indem der Gedanke der Empörung, ja des Mordes in

seinem Gemüth anflaucht, und ein Blick in die glänzende Zukunft das Auge für die gegenwärtigen Dinge blendet. Daß nun die Größe des Menschen auch die Versuchung wächst und der Starkleuchter verleitet wird seine Kraft zu mißbrauchen, läßt *Thaleizum* zur Milderung der Schuld dienen, wenn der Mensch der Fodern des Bösen nicht widersteht, wenn die Umstände seinen Trieben entgegenkommen, und Gedankenkeime zur Blüte bringen, die ohne diese Anregung von außen schwerlich aufgegangen wären. Daran tauet der Dichter durch die Feyer. Sie sind nicht Parzen die den Schicksalsfaden spinnen, nicht Eumeniden die nach vollbrachter That das rächende Bewußtsein vertreten, ebenso wenig schadenfrohe gemeine Weiber, da sie geisterhaft kommen und verschwinden und durch Sympathietheiligkeit außerhalb der Menschheit geräth sind, noch sind sie eine bloße Verkörperung der inneren Versuchung, der bösen Triebe in *Macbeth*, sondern Kuppelerinnen der Sünde, dämonische Wesen, „das personifizierte Echo des Bösen, das aus der Natur und aus den Zeitumständen dem Bösen in der Brust des Menschen antwortet, es hervorlockt, zur That ausbilden läßt, auf der Wahn des Unheils forttreibt“. So rufen sie *Macbeth's* schlummernde Gedanken wach, aber diese Gedanken sind vorhanden; sie haften auf seinem Ehrgeiz, sie wiegen ihn dann in jene trügerische Sicherheit, die vor dem Falle kommt. *Macbeth's* gären des Gemüth entscheidet sich durch den Einfluß seiner Gattin. Wie die aufgeregte Einbildungskraft vor dem Mord ihm einen Klammentelch vorzaubert, so hört er bei der That den Ruf daß er den Schlaf ermorde, und nun nicht mehr schlafen solle; er ist ein phantasiervoller Held im Unterschiede von *Richard III.*, und es ist nicht Heuchelei, sondern voller Ernst daß er lieber sein selbst nicht mehr bewußt wäre als dieser Schuld, daß mit *Duncan's* Tod das Glück über sein Haupt und Haus gekommen ist. Die innere Unruhe und Qual zu betäuben häuft er Missethat auf Missethat, und wird dadurch immer dumpfer und dumpfer; sein Gemüth verodet, sein Lebenslauf geräth ins Dürre, er vereinsamt, er schaudert nicht mehr vor dem Bösen, aber das Leben hat auch keine Freude für ihn, es ist ihm zum wandelnden Schattenbild geworden, ohne Klang und Sinn; ihm bleibt nichts als der Tod.

Sehen wir das Trauerspiel auf der Bühne, so meinen wir nach dem Grauen der Mordnacht es könne von da sich nicht mehr steigern; aber dann erscheint *Macque's* Geist und schüttet:

die blutigen Wunden, dann beschwört Macbeth die Hexen daß sie ihm wahr sagen, dann kommt die schlafwandelnde Lady, und alle Wohlgerüche Arabiens können den Blutgeruch von ihrer kleinen weißen Hand nicht tilgen, dann rafft sich Macbeth, da die Verspiegelungen der Hölle sich als Trug erweisen, noch einmal in ursprünglicher Kraft empor um den Schlachtentod zu sterben, und so wachsen und steigern sich die Eindrücke, die Erschütterungen, während doch die unerschütterliche Macht der sittlichen Weltordnung uns erhebt: das Alterthum hat etwas Ähnliches nur im Aeschyleischen Agamemnon.

Der Dichter dieser herrlichen Werke sah das Unheil und den Schmerz des gegenwärtigen Daseins, aber er rang damit und überwand. Zwei andere Stücke zeigen dagegen wie auf Augenblicke die Verstimmung auch über ihn Herr werden konnte. So läßt er in *Troilus und Cressida* den gemeinen Weltlauf über das Große und Schöne siegen, indem er wahrscheinlich ältere Stücke überarbeitet, die jene Fabeleien über den troianischen Krieg von Dichtern und dem angeblichen Dares aus der Spätzeit des Alterthums und die daran gereichte Ritterpoesie von Benoît de St. More und Guido von Colonna, von Boccaccio und Chancer zum Ausgangspunkte haben und ihm die Mischung dieser Elemente überliefern mochten. Wenn man einerseits die Antike als das Höhere der Gegenwart gegenüberstellte, andererseits die Poesie in der abenteuerlichen Romantik suchte, so mochte sich auch bei ihm der Gedanke regen diese gepriesenen Dinge einmal mit dem Lichte der neuen Cultur zu beleuchten, die Sinnlichkeit, den physischen Muth, die Proben der Leibeskraft oder Schnelligkeit mit einer strengeren Sittlichkeit zu vergleichen. „Welch eine Vumperei! Die ganze Geschichte dreht sich um einen Hahrei und ein lieberliches Weibsbild; ein schöner Handel das um deshalb Parteien zu erregen und sich zu Tode zu bluten!“ so bezeichnet *Thersites* den Kern der Sache, den Stoff des Troianerkriegs. Dabei steckt Shakespeare die alten Helden in die Rüstkungen der Ritterbühne, und malt sie im niederländischen Stil. Schwülstige Ueberladung und echte Bilderperlen in der Rede kommen dazu; ein reiner Eindruck war nicht gut möglich. Ebenso wenig finden wir solchen beim *Timon*, sei es daß das Stück nur in unfertiger oder verdorbener Gestalt auf uns gekommen, sei es daß Shakespeare eine ältere Vorlage nur überarbeitete. Wie der Idealismus des Herzens *Timon* zu einer kritischlos überschwenglichen Menschenliebe treibt, und dann getäuscht in einen ebenso

verschweuderischen und maßlos tobenden Haß umschlägt, das mochte dem Dichter willkommener Anlaß sein von einem Chaos trüber Verstimmungen die eigene Brust zu entladen, und damit die Nacht- und Schattenseiten des menschlichen Daseins bloßzulegen, wobei die schneidende Wahrheit sich bis zum Furchtbaren steigert, oder in düstere Wehmuth sich hüllt, wie in der Frage: „Wer lebt der nicht gekränkt wird oder kränkt, wer stirbt und nimmt ins Grab nicht eine Wunde von Freundeshand?“

Aber sollte Shakespeare seine Dichterlaufbahn mit einem Mißlinge schließen? Er wäre nicht Er selbst gewesen, wenn er die Dissonanz nicht aufgelöst, wenn er anders als harmonisch geendet hätte. Er hatte in herben Ergüssen seine Brust von dem Druck befreit der auf ihr lasten wollte; sein gereifter Geist erkannte daß das Leid Sühne und Schuld, der Schmerz ein Erzieher des Herzens ist, daß die Verwirrungen und Drangsale wie die verkehrten Anschläge der Erschelungswelt nur ein Vergängliches sind, angesichts der Ewigkeit kaum der Noth werth, — ein theatralisches Scheingebäude.

Wie dieses Scheines lodrer Bau, so werden
Die wolkenhohen Thürme, der Paläste Pracht,
Die heil'gen Tempel und der Erdball selbst
Mit allem was drin hauset untergehn,
Und wie dies leere Schaugepräng erblaszt,
Spurlos verschwinden. Wir sind gleichen Stoffs
Mit dem der Träume, und dies kurze Leben
Ist rings vom Schlaf umgrenzt.

Diese Worte, die sein Prospero über das Zauberspiel sagt das er vor Ferdinand und Miranda aufführen läßt, zeigen bei Shakespeare dem Maan eine verwandte Stimmung wie wir sie bei Michel Angelo dem Greis kennen lernten. Shakespeare zog sich damit ganz von der Bühne zurück; er hatte schon seit Jahren seine Heimat eigentlich wieder in Straßerd, und kam nur von Zeit zu Zeit nach London. Später als 1611, wo der Sturm erschien, ist uns kein anderes Werk von ihm mehr beglaubigt; Anfang 1613 ward die Dichtung bei der Vermählungsfeier des Pfalzgrafen Friedrich und der Prinzessin Elisabeth aufgeführt, und hierfür jenes Maskenspiel eingeschoben; so war der Sturm das letzte Werk an welches Shakespeare Hand anlegte. Dann blieb er in seiner Vaterstadt. Genau so sagt Prospero am Ende des Stückes:

Noch hoff' ich die Vermählungsfeier
Des hergeliebten Paares anzuschauen;
Dann zieh ich in mein Mailand, wo mein dritter
Gedanke soll das Grab sein.

Shakespeare-Prospero versenkt den Zauberstab der Poesie, der die Geister gebot, ins Meer; er sagt im Epilog es sei zu Ende mit seiner Kunst, das Volk möge ihn entlassen, mit dem günstigen Hauch seine Segel schwellen. Was als bloße Metaphrase in seinem Munde eine unmögliche Trivialität wäre, ist schwermüthiger Ernst als Abschiedswort von der Bühne, der Kunst:

Mein Ende wird Verzweiflung sein,
Wird nicht Gebet mir Hülfe leihn,
Das auch Gewalt der Gnade thut
Und macht jedweden Fehltritt gut.
Wie eure Schuld euch Gott verzeih,
Macht mich durch euer Vergeben frei.

So zeigte denn Shakespeare zum Schluß daß die Verführung dem was die Menschen böse zu machen gedenken doch das zue werden läßt, daß der Sturm des Schicksals unser Lebens-
ff, wenn er es versschlägt, an die seligen Inseln treibt, wo
uns selbst und unser Heil finden können; er lud sein Volk
mals ein sich aus den Wirrnissen der Welt in das schöne
ch der Kunst und in den Frieden des eigenen Gemüths zu
en. Der überall vorschlagende Ernst der Betrachtung, der
ch das Arabeskenspiel sich entfaltende Tieffinn veranlaßt uns
Ganze symbolisch zu nehmen. Zunächst bietet es sich als
Poesie einer fernen Inselwelt, wie diese damals vor den See-
rern im Ocean auftauchte und die Phantasie durch die Kunde
Freiwilligen und Wunderbaren zu eigenen neuen Wunder-
lden anreizte. Diese Lust an dem Seltsamen und Abenteuer-
en klingt vielfach wider, und der Dichter verknüpft damit das
eressende das man damals an der Geisterwelt, an der Magie
dem Hexenwesen nahm. Dies dichterische Spiel mit den
ndern der Ferne gewinnt sogleich substantiellern Gehalt, wenn
mit Gervinus im Kaliban ein Anagramm von Kanibal sehen.
Prospero hat den rohen Wilden, das Gemisch von Dämon und
W, unterworfen und ihm die Herrschaft über die Insel abge-
Wien, aber die Usurpation dadurch wieder aufgemacht da
Gemüth denselben zur Menschlichkeit z
rarir
riere. IV. 2. Aufl.

wir eine Beantwortung der großen zeitgemäßen Fragen finden, inwiefern die höhere Cultur berechtigt ist die niederen Naturzustände zu verdrängen oder in sich aufzufangen. Bedeutsam erscheint auch Ariel's Sehnsucht nach Freiheit, und der wiederholte Nachdruck den der Dichter darauf legt daß er sie durch Gehorsam verdienen werde. Sodann war es damals eine beliebte literarische Darstellungsweise ein Bild socialer Idealzustände als die Verfassung einer solchen Wunderinsel darzustellen (S. 49.). Auch Montaigne gibt die parodistische Schilderung eines solchen goldenen Alters; Shakespeare wiederholt sie fast wörtlich durch seinen Gonzalo, und läßt den Sebastian zugleich die socialistischen Träume, die den Egoismus und die Sünde nicht in Anschlag bringen, mit der Kritik des weltmännischen Verstandes unterbrechen. Wenn indeß dies nur Beiwerk dünkt den verweise ich auf die Bedeutung alles Geisterwesens bei Shakespeare. Es ist stets wohlmotiviert und bildet die Veranschaulichung von inneren Vorgängen und Gemüthszuständen, sodaß wir die Visionen mit den Augen des Hamlet oder Macbeth sehen, oder es ist die dem Volksglauben und der damaligen phantasiereichen Wissenschaft gemäße Personification von Naturkräften. So geschieht auch durch die Geister im Sturm nichts anderes als was in den Personen und Verhältnissen liegt; es wird nur enthunden und beschleunigt, es könnte auch ohne Zauberei geschehen, und diese gibt nur unserer Einbildungskraft ein Symbol der Wirklichkeit. Die eigene Verkehrtheit und tolle Trunkenheit führt auch ohne Geistespfund den Stefano und Trinculo in die Irre, die eigene Schuld und Verkehrtheit ist an sich eine Sinnesverwirrung bei Sebastian und Antonio, und die ganz natürliche Liebe Ferdinand's und Miranda's ist selbst das zauberhafteste Wunder oder trägt den wundervollsten Zauber in sich. Dabei nennt Ariel die Naturgenien ausdrücklich „Diener des Geschicks, das die niedere Welt und was darinnen ist zu seinen Werkzeugen macht“, und so stellen sie den Zusammenhang der natürlichen und sittlichen Weltordnung dar, und zeigen wie der Naturverlauf in die geschichtliche Entwicklung der Menschheit eingreift und mit ihr zusammenstimmt. Dies leitet uns denn an daß wir den Sturm nicht bloß sinnlich, sondern auch geistig als den Sturm des Schicksals fassen, der die Blätter im Buch des Lebens hin- und herwirft, die Welt reinigt, die Bösen zur Buße, die Guten zur Läuterung, zum Glückshafen führt, sodaß wir ahnen er wird von einer höheren Macht, von einem Willen der

Liebe gesandt und geleut. Die Menschen haben sich in verkehrten Anschlügen und selbstsüchtigen Bestrebungen verloren, da kommt der Sturm und verschlägt ihr Lebensschiff, damit sie in sich gehen und sich selber, ihr wahres Wesen wiederfinden. Wenn dies mehr unter- als ausgelegt dünkt der beherzige Gonzalo's Schlußwort:

Ich habe innerlich geweint, sanft hätt' ich
 Schon längst gesprochen. Schaut herab, ihr Götter,
 Senkt eine Segenstron' auf dieses Paar;
 Denn ihr seid's die den Weg uns vorgezeichnet
 Der uns hierhergebracht!
 Ward Mailands Herzog darum weggebannt
 Daß sein Geschlecht gelangt auf Napels Thron?
 O freut mit feltner Freud' euch, grabt's mit Gold
 In ew'ge Pfeiler ein: Auf Einer Reize
 Fand Claribella den Gemahl in Tunis,
 Und Ferdinand ihr Bruder fand ein Weib
 Wo man ihn selbst verloren, Prospero
 Sein Herzogthum in einer armen Insel,
 Wir all' uns selbst, da niemand sein war.

Selbst Kaliban will künftig klüger sein und Gnade suchen, nicht mehr ein Esel sein und Täufer und Narren für Götter halten; Ariel aber rehet den König von Neapel, Don Sebastian und Antonio als drei Sündenmänner an, deren Unglück die Strafe für das an Prospero begangene Unrecht sei, er heißt sie durch Herzeleid und reines Leben sich retten; Musik, die Shakespeare so werth hält, vermittelt und symbolisirt auch hier die Rückkehr zur Harmonie des Gemüths, zum Einklang mit dem Sittengesetz. Prospero selbst hatte über seinen Studien die Regierung vernachlässigt und dadurch den Ehrgeiz seines Bruders geweckt; in der Einsamkeit lernt er sich und andere beherrschen. Ferdinand und Miranda endlich zeigen daß dem Edlen die Noth, der strenge Dienst, die saure Arbeit des Lebens eine Prüfung und Schule ist, welche die Liebe versüßt und mit dem schönsten Glücke belohnt. So hat sich denn Shakespeare aus der Verbitterung der eigenen Seele zu der Einsicht erhoben daß Verrath, Lüge, Schleich- tigkeit wol einen Tag herrschen oder zwei, am Ende aber niemals das Feld behaupten, sondern sich selber zerstören, daß dem Weisen alles zum Besten dient, daß der Sturm die schwüle trübe Atmosphäre aufhebt und bald der heitere Frieden ihm folgt.

Dieser Auffassung ist die Ulrici'sche verwandt, die den Stand-

punkt Shakespeare's so bezeichnet: „Er stellt das Leben dar wie vom Sturm bewegt — bewegt durch die aufregenden und selbst aufgeregten Elemente, bewegt durch seine eigenen in Wärung gesetzten Säfte und Kräfte, bewegt durch die geheimnißvolle Macht welche der blinde Mensch Zufall oder Glück nennt, die aber in der That die Magie des Schicksals, das heißt die eigenste innerste Seele der schaffenden Kräfte in Natur und Geschichte ist, welche den großen welthistorischen Geistern, den Genien der Menschheit, dienstbar sind um durch sie den Willen der Vorsehung zu vollziehen.“ Als solch einen Genius sieht Ulrici Prospero an, der die Verhältnisse mit Ernst und Liebe leitet, beherrscht; er setzt hinzu: „Tiefinnig ist damit angedeutet wie es im letzten Grunde doch nur die Macht des Gedankens, der Religion und Sittlichkeit, der Kunst und Wissenschaft ist aus deren Schoße die Neugestaltung des Lebens der Einzelnen wie die großen Evolutionen der Geschichte geboren werden, deren stilles unsichtbares Wirken das Schiffslein am tausenden Webstuhl der Zeit in Bewegung setzt.“

Eins wird man bei aller Bewunderung hier der lyrischen Schönheit, dort der frischen Komik im Sturm vermissen: die spannende Kraft der Handlung. Das Ganze ist von vornherein zu fertig, die Auflösung in der Exposition zu klar bezeichnet, Prospero hält mit überlegenem Bewußtsein alle Fäden in fester Hand, wir empfinden keine tragische Furcht, kaum einmal eine leichte Besorgniß für ihn. Oder wollte der Dichter gerade die Ohnmacht alles selbstthätigen und gemeinen Strebens und Treibens uns offenbaren, alle Angst davor auch aus dem Leben verschrecken, wo ja auch der Geist der Geschichte durch alle Gegenstände siegreich hindurchschreitet? Das Welttrichterliche das in Prospero's Ernst und Milde liegt spricht dafür, und bestätigt meine Ansicht vom Sturm als des Dichters Abschiedswerk von der Schau- und Weltbühne. Er starb am 23. April 1616.

Das bunte Spiel des Lebens zeigt' er tren,
Erschöpfte Welten und erschuf sie neu.

Diesem englischen Vers fügen wir eine Stelle aus dem Gedichte seines Freundes und Gegners Ben Jonson an:

Triumph, Britannien, du nennst ihn dein eigen,
Dem sich Europa's Bühnen alle neigen!

Ob Shakespeare, fährt Jonson fort, auch wenig Latein und

noch weniger Griechisch gewußt, die Aeschylus und Seneca, die Aristophanes und Plautus müssen ihn als Meister anerkennen, der nicht bloß für eine Zeit, sondern für alle lebt. — Nahel schrieb einmal: Shakespeare ist Leben im Leben; er kann vor lauter Handlung nicht zur Betrachtung kommen, und doch ist er ganz Betrachtung.

Shakespeare's Weltanschauung und Kunst hat Ulrici am tiefsten ergründet. Der Mensch ist ihm Herr seines Schicksals und sein Schicksal zugleich göttliche Fügung; es wird abgeleitet aus dem Charakter der Selbstbestimmung und Selbstthätigkeit der handelnden Personen, zugleich aber aus dem Zustande des geschichtlichen Lebens und der es bestimmenden sittlichen Weltordnung: diese drei Ursachen kommen in ihrem Zusammenwirken zur Anschauung. Das Göttliche ist das wahre Wesen des Menschen, die Einigung des Willens mit ihm die ethische Nothwendigkeit und zugleich die rechte Freiheit. Das Tragische liegt im Leiden und Unterzang des menschlich Großen und Schönen in Folge seiner Schwäche oder überwältigenden Leidenschaft, seiner Einseitigkeit oder Selbstsucht, oder indem die ganze Willenskraft ein einzelnes Recht oder Gut ausschließlich ergreift und rücksichtslos alles andere hintenansetzt. Das Komische liegt darin daß Schwäche, Willkür, Thorheit einander selbst paralytisiren, wodurch das Vernünftige und Gute als das Beständige erscheint oder einen heiteren Sieg erringt. Dabei hebt der Humor die Kleinheit und Unangemessenheit aller menschlichen Dinge in Bezug auf das Ideal hervor, und hegt doch zugleich das Kleine und Schwache mit warmem gefühlvollem Herzen, während er darüber spottet; oder er läßt den Volkswitz mit seinem Realismus den heuchelnden Thaten der Helden eine lächerliche Seite abgewinnen, ja mitten in das Tragische hinein ein komisches Streiflicht fallen. Die Mannichfaltigkeit der Begebenheiten und Charaktere einigt der Dichter durch eine Idee, die als die Schicksalsmacht alle umschlingt, oder die Atmosphäre bildet welche alle athmen, sodaß stets ein sittlicher Grundgehalt für sich oder im Contrast seiner Gegensätze alles durchdringt. Dadurch erhält das ganz Absenderliche oder Einmalige seine allgemeingültige Bedeutung, seine gesetzmäßige Nothwendigkeit und seine künstlerische Weihe.

Hierbei ist immer im Auge zu behalten daß Shakespeare seinen Vorgängern und Zeitgenossen gegenüber der Maßhaltende, auf die höchsten Ziele der Kunst Gerichtetste ist, der aus der

Shakespeare aus dem Schwerm und Harmonischen trachtet. In seinem Drama ist das in Form der Bezug auf die dramatische Handlung, welche die Nation auf das Ganze, den Staat, die Welt zu wirken muß, die Wahrheit, die er der Nation zu offenbaren sucht, die Bescheidenheit, die er dem Publikum gegenüber zeigt, die Würde, die er dem Affekt gegenüber zeigt, die er dem Affekt gegenüber zeigt, das alle diese Töne in sich faßt, ist sein dichterisches Schaffen, wo er selbst der Herrscher und Wirbelwind der Leidenschaft sich ein Spiel macht die von künstlerischer Selbstbeherrschung zeugt. Dabei wird kein Unbefangener leugnen daß die Unerschaubarkeit des Ganzen und die Harmonie desselben die Leidenschaft über das Einzelne ein Vorgehen des antiken Dramas vor dem seinigen ist, welches durch die Bescheidenheit des Besonderen sich auszeichnet, bei individuellerer Darstellung tiefere Blicke in die Innerlichkeit der miteinander verknüpften Gegensätzlichen Gestalten thun läßt, bei größerem Interesse der Handlung jeder Scene ihre eigenthümliche Weltanschauung und ihre augenblickliche Wirkung sichert. Shakespeare ist doch in erster Linie der Sohn der Natur, der Mann der Naturkraft; das Maß der Kunst ist größer bei den Griechen als bei den durch sie gebildeten Neuern. Er ist einer der nahesten unserer, nicht bloß im Vergleich mit Tasso oder Corneille und Racine, und nicht bloß in dem Sinne daß ihm die helde Unerkennbarkeit weiblicher, die rücksichtslose Energie männlicher Charaktere im unmittelbarsten Ausdruck zu zeichnen gelingt, sondern auch in der unreflectirten Frische der Schöpferthätigkeit, dem sicheren Realismus der Darstellung überhaupt.

Von jeher wird Shakespeare als Charakterzeichner bewundert, der alle Seiten der menschlichen Natur, das Normale wie das Abnorme erschließt, und in dem Eigenartigen und ganz Individuellen doch auch wieder die Urgestalt unsers Wesens und eines gattungsmäßig Typischen durchscheinen läßt. Nachdem Mörius die Hauptgestalten mit Rücksicht auf die Bühnendarstellung betrachtet, ist es das Verdienst von Gervinus und Aréifig Shakespeare's Werke nach dieser Rücksicht auszuheben und darzutheilen zu haben mit welcher Kunst er für die Stoffe, welche ihm Chroniken und Novellen boten, die Charaktere so zu wählen und zu zeichnen wußte daß aus ihrer Natur auch das Seltsame und Wunderliche ebenheiten wie von selber selbgerichtig hervorgeht. 99

dann der Dichter zugleich auch den Stoff durch leise Umbildung zum Träger der Idee gestaltet, die er ihn durchleuchten und beseelen läßt, das verdient die gleiche Anerkennung; dadurch wird der Ausgang zum Gottesurtheil, während der Charakter der Handlung gewachsen erscheint und sich völlig in ihr ausprägt oder auslebt, so daß das Innere und Äußere einander entsprechen. Das ist classisch an Shakespeare. Derselbe verwendet seine Schöpferkraft nicht auf das Ersinnen von Ereignissen; die nimmt er von außen auf, wie die weltethnische Kunst es immer gern gethan; aber in Bezug auf die Charaktere ist er einer der erfindungsreichsten Dichter aller Zeiten, ob er sie nun reich ausstattet oder mit wenigen Strichen umreißt, sie sind lebensfähige Menschen, jeder ein anderer, jeder vollendet in sich. Mir scheint dabei zu betonen daß Shakespeare im Weltalter des Gemüths sein eigenes menschliches Ideal in der Weiblichkeit anschaut und ausprägt und zwar nicht in Einer Frauengestalt wie Dante, sondern in einer Porzia und Isabella, in einer Desdemona und Cordelia, einer Miranda und Imogen stellt er die harmonische Seelen Schönheit mannichfach dar, hier sinniger, dort anmuthiger, hier lebensfrenzig heiter voll Geist und Grazie, dort im Dulden und Leiden verflärt. Goethe hat von Shakespeare's Charakteren das treffende Gleichniß gebraucht: sie handelten vor uns als wenn sie Uhren wären deren Zifferblatt und Gehäuse man von Krystall gebildet hätte; sie zeigen nach ihrer Bestimmung den Lauf der Stunden an, und man kann zugleich das Räder- und Federwerk erkennen das sie treibt.

Shakespeare ist der Dichter des Gewissens; er hat den Protestantismus ebenso aus der dogmatischen Schranke befreit und zur allgemein menschlichen Wahrheit erweitert und vertieft, als bei Calderon der Katholicismus in seiner Außerlichkeit ins Abergläubische und Wunderföchtige hin verflachte. Wenn da ein Stück Holz den Menschen rettet, das er anbetet während er fortsündigt, so möchte bei Shakespeare der König Claudius beten und kann es nicht, weil er den Gewinn seines Verbrechens nicht aufgeben mag; Worte ohne Gesinnung dringen nicht in den Himmel. Wenn Karl V. meinte daß der Herrscher sein Gewissen opfern möge um Großes zu thun, so zeigt Shakespeare diese Gewissensopferer selbst als die Opfer ihrer Gewissenlosigkeit, hinabgestürzt in die Unseligkeit der Gott- und Selbstentfremdung. Der Mensch trägt seinen Himmel oder seine Hölle in sich, ist sich selbst Priester

von Kiefer. Das Selbstbewußtsein in seiner Eingebung an Verschönerung ist der innerste Kern seines Dramas; der Stoff ist keine Macht von außen, kein Naturerhängniß, sondern aus dem Gemüth, ist die sittliche Weltordnung, die Wahrheit der Menschlichkeit. Der Glaube an sie ist Shakespeare's Wahnsinn, und er hat ihr Walten offenbart wie ein Prophet der Zukunft. Er sucht nicht das Naturideal, sondern das sittliche im Ziel, und die Schönheit liegt bei ihm nicht in plastischer Ruhe wie bei der Antike, sondern in bewegter Handlung; die Wärme des Gemüths, den Ausbruch der Leidenschaft schildert er unermüdet vor und nach ihm; sein eigener Gemüthedrang ergreift ihn so urgewaltig in seinem Fear, seinem Ethello, seinem Coriolanus, seine subjective Kräftensaltung ist so hinreißend in ihrem Schwung, wie seine Empfindung düstlich zart, ätherisch rein in jenen Trauerspielen, voll der Musik die er in sich selbst trug, und die er liebte. Seine Phantasie ist in beständiger Bewegung, und spricht an unsern inneren Sinn:

Des Dichters Aug' in helbem Wahnsinn reißend
 Pflückt auf zum Himmel, blickt zur Erde nieder,
 Und wie die schwangere Phantasie Gebilde
 Von unbekanten Dingen ausgebiert,
 Gestaltet sie des Dichters Ziel, benennt
 Das lustige Nichts und gibt ihm festen Wohnsitz.

Sein Veranke fliegt vom Nächsten zum Entferntesten, er läßt die Streiflichter seines Witzes überallhin blitzen und faßt auch das Entlegene lähn zusammen, das Gewöhnliche scheint frappant und neu durch die überraschende Frische seines Ausdrucks. Er flücht beständig das Natürliche und das Geistige ineinander, selbst seine Betrachtung leidet sich gleich dem Velle'spruchwort in ein Bild, er ist unerschöpflich an Metaphern, die oft hyperbolisch und gesucht erscheinen, oft seltsam ausgesprochen und gehäuft werden, oft ruhelos ineinander übergehen, oft aber auch von treffendster Schönheit sind. „Dadurch erhält die Sprache eine eigenthümliche innere Unruhe, als pulsire in ihr ein überreiches Leben, als schwellte sie von verborgenen Zuflüssen aus Quellen die in der dunkleren Tiefe der Seele sprudeln. Der Pulsschlag dieses vollsaftigen Lebens ist aber nicht die weiche runde Wellenlinie der Schönheit, sondern sein Rhythmus gleicht im allgemeinen mehr dem kurzen winkligen Wellenschlage der Meeres-

brandung, in welchem die hingehende und die vom Ufer zurück-
 lehrende Wege sich begegnen.“ So Ulrich. Dies Antithetische
 im Unterschiede von dem melodischen Erfluß eines einheitlichen
 Gefühls in der Pyrit oder der ruhig klaren Beschaulichkeit der
 epischen Sprache macht die seine so eminent dramatisch, und wenn
 uns neben der Schlagkraft auch eine rohe Natürlichkeit, das Ge-
 meine neben dem Erhabenen begegnet, so ist das allerdings sammt
 der Hezjagd auf Wortspiele und der Ueberladung mit weit herge-
 holten Tropen mehr im Geschmack seiner als unserer Zeit. Da-
 bei aber darf man nicht übersehen daß in Shakespeare's reifsten
 Werken die Witzgefechte zur Charakteristik der Humoristen, eine
 gezielte Sprachweise für Gecken und Pedanten, der überquellende
 Bilderreichtum für phantasierolle Naturen zumal in erhöhter
 Aufregung verwerthet sind. Wie riesig steht durch ein Zauber-
 wort Othello's Machebschluß vor uns, wenn er in Bezug auf
 Cassio, den er für Desdemona's Verführer hält, zu dem ent-
 legenen Gleichniß greift:

So wie des Pontus Meer,
 Des eis'ger Strom und fortgewälzte Flut
 Nie rückwärts ebb'n mag, nein unaufhaltsam
 In den Propontis rollt und Gelleispent,
 So soll mein blut'ger Sinn in wüth'gem Gang
 Nie umschau'n, noch zur sanften Liebe ebb'n,
 Bis eine vollenlängend weite Rache
 Ihn ganz verschlang!

Wie rührend wirkt es im Macbeth, wenn dieser, als er den schlaf-
 senden Duncan erdöscht, die Stimme zu hören glaubt: „Macbeth
 würgt den Schlaf, drum soll er selbst nicht mehr schlafen!“ und
 nun, wie er dies berichtet, sogleich in einander drängenden Bildern
 beklagen muß was er damit verloren hat:

Den süß unschuld'gen Schlaf,
 Der den verworrenen Sorgenkäul entwirrt,
 Der Mühen Bad, den Balsam kranker Seelen,
 Den besten Gang im Gastmahl der Natur,
 Das nährendste Gericht beim Fest des Lebens!

Und wie charakterisirt es die fieberhafte Unruhe des Gemüths
 im Kampfe mit dem Verbrechen, in der Betrachtung seiner Fol-
 gen, wenn Macbeth kurz vorher gleich den alttestamentlichen
 Dichtern in der rasches bewegten Einbildungskraft von einer Ver-

stellung in die andere überspringt, sodaß ein Bild das andere verschlingt!

Seine Tugenden, wie Engel,
Posaunenzüngig, werden Rache schrein
Um seines Mordes finstern Höllengreuel,
Und Mitleid, naht, wie ein neugebornes Kind,
Auf Sturmwind reitend, oder Cherubim
Auf Inst'gen unsichtbaren Messen, werden
Die Schreckensthat in jedes Auge blasen,
Bis Thränenflut den Wind ertränkt.

Dabei ist die große Mannichfaltigkeit auch in der Sprache beachtenswerth. Der realistische Stil, der zuerst auf charakteristische Wahrheit bringt, zeigt sich darin daß statt eines ebenmäßigen Wohlklangs, der sich über alles idealisirend erstreckt, jede Individualität und Empfindung nach ihrer Eigenart sich äußert, und diese lieber verschärft als gemildert und verflacht wird. Daher der Wechsel von Vers und Prosa, von künstl. Schwung und der Note des gewöhnlichen Lebens; namentlich gewinnt auch das Komische durch die aparte, mitunter das reine Englisch radbrechende Sprache so mancher drolligen oder ehrenhaften Ränge noch eine besondere Färbung.

Auch das eignet ihn dem Weltalter des Gemüthes an daß er in einer Periode welche die Malerei zur leitenden Kunst gehabt hatte und sich nun zur Musik wandte, durch die Stimmung und malerische Beleuchtung seiner Werke einen Effect erzielte welcher den Alten fremd war. Schon Herder bemerkte daß Shakespeare da Farben und Duft gebe wo die Griechen nur Umrisse zeichnen. Sind diese bei ihm mehr charakteristisch wahr als auf formale Schönheit berechnet, so zieht er wie ein großer Landschaftsmaler die ganze Natur in Mitleidenschaft mit dem Menschen; wir fühlen die Geisterschauer der Novembernacht im Hamlet, wir athmen die stählende Luft des Hochlandes im Macbeth, den Waldesdunst in Wie es euch gefällt, der Gewittersturm auf der Heide braust in Lear's ausbrechendem Wahnsinn, die Nachtigall singt vom Granatbaum vor Julia's Fenster. Wie sanft das Mondlicht auf dem Hügel schläft, wenn die Liebe alle Dissonanzen im Kaufmann von Venedig löst! Dagegen wendet sich die Krähe dem Gehölze zu, die Fledermaus beginnt den nästerlichen Flug, der Wolf heult, die Gule schreit am Abend wo Macbeth auf Duncan's Werd sinn. Handeln da auch seine Charaktere oft aus ihren Stimmungen

heraus, so daß die verständige Metirung mitunter fehlt, und kommt es dem Dichter darauf an daß jede Scene zu dramatischer Wirkung gesteigert und eigenthümlich beleuchtet wird, so gilt dann wieder Goethe's treffliches Wort: Alles was bei einer großen Weltbegebenheit heimlich durch die Lüfte säuselt, was in Momenten ungehörterer Ereignisse sich in dem Herzen der Menschen verbirgt, wird ausgesprochen; was ein Gemüth ängstlich verschließt und versteckt, wird hier frei und flüßig an den Tag gefördert; wir erfahren die Wahrheit des Lebens und wissen nicht wie.

Shakespeare ist der Sprecher des deutschen Geistes in England; darum konnten wir seinen Wahrheitsinn und seine Kraft der Charakteristik, seinen Schwung der Phantasie mit Dürer, sein sittliches Schönheitsgefühl wie seine schneidende Ironie mit Holbein, sein dramatisches Feuer mit Rubens, seine Beleuchtung mit Rembrandt, seine Genrebilder mit Jan Steen vergleichen; darum hat Deutschland ihn sich angeeignet, seit Lessing ihn ästhetisch zu würdigen begann, Goethe und Schiller sich unter seinem Gestirn bildeten, Schlegel ihn stilgerecht zu übersetzen verstand. Noch heute welteifern mit ihm geschmackvolle dichterisch begabte Männer wie Wildenmeister und Simrock, Bodenstedt und Jordan, Herwegh und Dingelstedt, Heise und Wilbrandt, Kurz und Herberg um Shakespeare ganz bei uns einzubürgern. Ja es ward nöthig mit Räuelin Protest gegen die Herabsetzung unserer eigenen Classiker einzulegen, wenn Shakespeare nicht bloß eine weltliche Bibel und der beste Lebensführer sein, sondern die Vorzüge von Schiller und Goethe ohne deren Mängel haben sollte. An dramatischer Energie, an Gewalt der Leidenschaft wie an sprudelndem Humor übertrifft er beide, er individualisirt mehr als Schiller, er ist effectvoller als Goethe, aber er besitzt weder den selbstbewußt philosophischen Sinn des einen noch die allumfassende Bildung des andern; er schafft weder Gestalten mit idealen Zwecken, die ihrem Jahrhundert die Fackel vorantragen, noch ist die ruhig klare Anschaulichkeit und das Ebenmaß der Form ihm eigen, durch welches beide sich in die Mitte zwischen ihn und die Griechen stellen, während sie dem Gehalte nach ein Weltalter des Geistes eröffnen. Treffend sagt W. Meyr: Er wollte der Natur den Spiegel vorhalten, dem Jahrhundert den Abdruck seiner Gestalt zeigen; damit ist ein Streben die Menschheit durch Aufstellung von Idealen zu erhellen und emporzuheben gerade ausge-

schlossen. Unter Shakespeare's Gestalten findet sich keine welche von den Idealen des Menschengeschlechts erfüllt und dafür thätig ist (wie Nathan, Faust, Pesa); Charaktere mit Culturabsichten, Menschen welche an der Veredelung, an der geistigen und sittlichen Förderung der Menschheit zu arbeiten sich berufen fühlen, hat er nicht geschaffen. — Shakespeare's Vorzug scheint mir daß er ein Vaterland hat, daß er innerhalb eines großen aufstrebenden Volkslebens steht und von ihm getragen wird; Goethe und Schiller schaffen sich im Hinblick auf die Antike eine Idealwelt in der Noth und Kleinlichkeit der deutschen Verhältnisse ihrer Tage, indem sie die eigene Persönlichkeit zur edelsten Humanität läutern, als deren Priester sie bildender auf ihr Volk wirken als je ein anderer Dichter gethan.

Shakespeare leitete die mittelalterlich phantastische Romantik in den lebenswahren Realismus der Neuzeit hinüber; so ergriff er das wirkliche Leben und machte das Drama zum Spiegel der Weltgeschichte, indem er unmittelbar, nicht mehr symbolisch, in den Charakteren und Begebenheiten die innen waltende Idee offenbarte, die Thatfachen zu Thaten des Geistes machte. Seine Zeitgenossen theilten sich in die vollkühnlich romantische und in die realistisch verständige, antik geschulte Richtung. Wir gedenken hier als Fortsetzer von Greene und Marlowe zunächst der Erstern. Manche Werke sind von zweifelhafter Urheberschaft und werden dem Meister selbst zugeschrieben, mit wenig Grund, wie Ulric genügend dargethan.

Bei Moonday und Chettle sind die Elemente vorhanden die Shakespeare mit seinen Vorgängern theilt, hier effectvolle Action und scharfsinnigere Charaktere, dort ein poetischer Duft der Waldesstille um Jagd- und Liebesabenteuer; indeß der organisierte Grundgedanke, der dem Werk die Tiefe, die Allgemeingültigkeit, die formale Harmonie des Mannichfaltigen verleiht, dies geistige Band fehlt, und dafür ist die Lust am Gräßlichen und Unnatürlichen vorhanden. Thomas Heywood übertraf beide durch die ebenmäßigere Abrundung seiner Dramen, allein gerade sein reiches Talent verführte ihn zu oberflächlicher Vielschreiberei nach den Bedürfnissen des Tages, und die bald ergreifenden, bald anmuthigen Einzelzüge verlieren sich in dem breiten Flusse seiner Dichtung. Ihm gefällt besonders die jugendliche Kühnheit des Ritterthums in der Zeit der Kreuzzüge; doch auch in der Innemwelt des Herzens ist er heimisch, und einige Stücke, wie

König und Unterthan, ein Weib durch Liebe getödtet, zeigen wie er unter Shakespeare's Einfluß zwei Handlungen, die er in einem Drama parallel laufen läßt, durch einen gemeinsamen Gedanken innerlich zusammenbindet, ohne daß er sie aber wie jener auch ineinander zu verflechten verstünde. Dort gemahnt uns ein Wettstreit der Großmuth und der Liebe zwischen dem Fürsten und dem Marschall an ähnliche spanische Aufgaben; zugleich prüft Kapitän Benwile die Treue seiner Braut, und die Bewährung der echten Liebe und Treue in allen Versuchungen ist die Seele des Ganzen; wenn nur die beiden Handlungen ineinander verflochten wären wie im Kaufmann von Venedig oder im Year! Heywood ist reich an Tönen rührender Empfindung, und nur den höchsten Herzenserschütterungen nicht gewachsen, wenn er darstellt wie eine liebenswürdige Frau in die Reue eines verrätherischen Freundes fällt, und dann von dem Ekelmuth und der Milde des Hatten zu so bitterer Reue getrieben wird daß ihr das Herz bricht. Im Gegensatz hierzu fordert Acton daß Eufania sich ihm ergebe, dann wolle er ihr den Bruder freigegeben, den er in den Schuldthurm gebracht hat; aber ihre todesmuthige Jungfräulichkeit überwindet seine Leidenschaft, er sühnt sich mit dem Bruder aus und reicht ihr die Hand. Hier contrastirt der Untergang der gefallenen mit dem Glück der sieghaften weiblichen Tugend, allein auch hier geht beides nebeneinander her und es kommt zu keiner Einheit der Stimmung. Aber durchaus anerkenntenswerth ist der sittliche Sinn, der diese und andere Dramen Heywood's durchbringt und sie vortheilhaft von den sittenverderblichen Arbeiten anderer unterscheidet.

Thomas Decker prägt seine Charaktere, seine Gedanken trefflich aus, und liebt es eine Fülle von Gestalten, von Begebenheiten so nebeneinander zu stellen und aufeinander folgen zu lassen daß die einen durch die andern beleuchtet werden und in bestimmten Gegensätzen Menschennatur und Menschengeschick zu künstlerischer Darstellung kommen. Indes auch ihm eignet mehr die wechselreiche glänzende Fülle als die organisirende ideale Einheit. In einem ältern Werke, Fortunatus, hat er noch die mittelalterlich symbolischen Figuren der Tugend und des Lasters beibehalten; der vergnügungslüchtige Leichtsin wie der mürrische tugendstetze Steicismus werden gegeneinander gestellt, und ein genialer Narr erscheint als der Gescheitere zwischen ihnen. Wenn ein Mörder seinem Gewissen statt dem Scharfrichter überliefert

wird, so ist das ebenso Shakespearisch, als die Art wie in der Schilderung der Liebe sich mit dem Ausdruck echten Gefühls das humoristische Spiel einer aufgeregten Phantasie verwebt, — was Lamb und Ulrici den besten Gemälden des Meisters an die Seite setzen.

Der Homerübersetzer Chapman war ein vortrefflicher Erzähler, aber ihm mangelte die dramatische Spannkraft; aus der weltthümlichen Richtung ging er zu Ben Jonson's Schule hinüber; das Streben nach dem Außerordentlichen und das bombastische Pathos der Jugend vertauschte er mit verständig angelegten Intriguesfüßen, in denen aber die satirische Tendenz nicht Herr ward über das Gemeine und Schlüpfrige.

Middleton und Rowley arbeiteten häufig zusammen, und ihre Jugendwerke stehen den Shakspeare'schen nicht allzu fern; aber wenn dieser sich lütherte und vertiefte, so verlor sich Middleton in die bloße Copie der Verbrechen und Ausschweifungen, die er häufte als ob die ganze Welt aus Bösewichtern oder Narren bestünde, und die Muse nur das Nichtschwert oder die Geißel zu schwingen hätte. Auch Rowley ging gleich seinem Genossen in die planere dramatische Darstellungsweise der antikisirenden Schule über, und Genrebilder des gewöhnlichen Lebens gelangen ihm ohne daß er einen ordnenden Grundgedanken und eine Intrigue im Ganzen durchführen konnte.

Einige Dramen mögen uns noch beweisen wie nahe die Kunst dem Leben stand, wie rasch die Bühne sich dessen bemächtigte was gerade die Gemüther beschäftigte. So der Mord Ardens von Haversham, so das Trauerspiel von Yorkshir; das erstere Werk von Tieck wol mit Unrecht Shakspeare zugeschrieben, das andere mit mehr Fug unter seinem Namen gedruckt: der Criminalsfall eines Mannes den die Leidenschaft des Spiels zu Grunde richtet, sodaß er die Kinder ermordet und an seine Frau Hand anlegt, aber durch ihre Liebe überwunden und zur Besserung gebracht wird, und endlich besser stirbt als er gelebt hatte. Als in Lancashire zwölf Hexen verbrannt wurden, brachte Ghebreed diesen Proceß auf die Bühne; aber freilich stimmt mit der komischen Behandlung, die er anfänglich dem tollern Spul und Spectakel zu Theil werden läßt, es schlecht, wenn die armen Weiber nicht lächerlich gemacht, sondern zum Scheiterhaufen geführt werden ohne daß der Dichter diesen juristischen Greuel brandmarkte. Die Hexe von Edmonton schrieben Decker, Ford und Rowley

zusammen, und fügten in eine andere Handlung die Geschichte einer Bäuerin hinein die durch die beständigen Mißhandlungen und Schmähungen sie sei eine Hexe, so verbittert wird daß sie wünscht eine zu sein um sich zu rächen; nun erscheint der Teufel in Gestalt eines sprechenden schwarzen Hundes; doch der gute Gedanke daß der Wahn der Menschen die Uebel erzeugt die er verfolgt, wird dann wieder durch die Concessionen an den Aberglauben der Menge getrübt. Auch Wallenstein ward einige Jahre nach seinem Tode in England auf die Bühne gebracht, ähnlich wie Lope den Demetrius noch bei dessen Lebzeiten in Spanien dramatisirte. In Spanien hatten wir mehr Talente die um den Preis rangen, in England concentrirt sich viel entschiedener die Kraft der Nation in dem Einen Genius, dessen persönliche Größe, wie sie die Zeitgenossen überragt, so auch seinen Werken den überlegenen Reichthum an Geist und Witz oder die überwältigende Glut der Leidenschaft, und vor allem die Harmonie der eigenen geläuterten Seele verleiht.

β) Ben Jonson und seine Schule.

Auch in England wie in Spanien gewann vom Hofe und von dem hohen Adel aus das Schaugepränge, das Decorations- und Maschinenwesen eine besondere Berücksichtigung und damit seine Ausbildung für das Theater. Es geschah dies durch die sogenannten Masken. Hier wirkte die vornehme Welt selber mit, und unterschied die Gegenmaske, die von Dienern oder Schauspielern aufgeführt wurde, auch äußerlich durch einen Scenewechsel von den personificirten Tugenden, den Göttern oder Genien, welche in prächtiger Halle austraten, während ihnen gegenüber Satyrn im Wald oder Hüpfel in der Gefindestube sich herumtrieben. Da griff nun Ben Jonson ein. 1574 in Westminster geboren verließ er in jungen Jahren das Maurerhandwerk und ging in den niederländischen Krieg als gemeiner Soldat, studirte aber darauf in Cambridge, und kam 1598 nach London um als Schauspieler und Dichter sein Glück zu suchen. Sogleich sein erstes Werk, Jedermann in seinem Humor, fand den Beifall der Königin, und um seine Richtung von dem Volksschauspiel noch bestimmter zu unterscheiden und ihnen einen neuen Reiz zu geben wurden sie eine Zeit lang von den Chorknaben der Hofkapelle aufgeführt. 1619 ward er vom König Jakob zum officiellen

Hofdichter, poeta laureatus, ernannt. Er starb 1637. O von Ben Jonson ist die Inschrift seines Grabsteins in der Westminsterabtei. Für die Maskenspiele nun, die man besonders bei Vermählungsfeiern liebte, verband sich Jonson mit dem Architekto Inigo Jones, welcher in Italien nicht blos die Bauweise der Renaissance studirt hatte und den Stil Palladio's nach England brachte, sondern auch die balletartige musikalbegleitete Aufführung von Festspielen kennen gelernt und sie in London einführte. Er entwarf die Decorationen und Costüme, Jonson schrieb ihm den Text, Ferrabesco und später die Brüder Vavoe besorgten den Musik, welche das Stück eröffnet, Tänze und eingelegte Gesänge begleitet. Der Techniker nahm so sehr den Löwenantheil des Honorars und Ruhmes in Anspruch, daß Jonson, der sich mehr als Dichter fühlte, mit ihm brach, in einem Lustspiel ihn auf die Bühne brachte, und die Textdichtung der Masken an De renant abtrat. Er selbst ward das Haupt einer neuen Richtung im englischen Drama.

Phantasie und Leben war das Erbtheil der Vorkämpfer: Shakespeare fügte Geist und Kunst hinzu; Ben Jonson wird der Urtreffer als jene eine in die Zukunft hineinragende Zeit desselben bezeichnet, die er auf eminente Weise repräsentirt. Er ist der Mann der Beobachtung, des berechnenden Verstandes, statt jener „Feuermuse, die hinan zum hellsten Himmel der Erfindung steigt“, ist ihm ein kritischer Scharfsinn eigen, der auf dem Boden der alltäglichen Wirklichkeit stehen bleibt und sich gegen alles Schwärmerische, alle phantastischen abergläubischen Reste der mittelalterlichen Bildung mit dem Eifer der Aufklärung lehrt, der sich überall an das Praktische und Greifbare hält. Die Forderung der Einfachheit, der Klarheit, des Maßes stemmt er auf, und ohne zu erkennen wie sehr Shakespeare gerade innerhalb des Nationalgeschmacks ihr nachgestrebt und dadurch die zeitgemäße Form für das Drama gefunden hatte, wandte er sich mit seinem gelehrten Wissen zur Antike, wo denn die Komödie bei Plautus und Terenz als Sittenbild und durch ihre deutlich motivirte Handlung, durch ihren an der Hand des Aristoteles nachweisbaren regelrechten Bau ihm besonders zusagte. Aber er war kein Nachahmer, sondern nach ihrem Vorbild erfaßte er das eigene damalige Leben, und übertrug sie an Detailreichtum, an Schärfe der Zeichnung und Reflexion, ohne ihre Rundung und Harmoniosigkeit zu erreichen. Er wird für England der Begründer des

realistischen Sitten- und Charakterschauspiels, und steht so in der Mitte zwischen Machiavelli und Moliere, doch ohne ihrem Genie gleichzukommen. Seine Sittenschilderung ist indeß so treffend und lebendig daß Mozieres aus seinen Lustspielen die Moden und Gewohnheiten verschiedener londoner Kreise gerade in den Jahren wo sie auf die Bühne kamen mit Leichtigkeit nachzeichnete; und er wird warm, wenn er die Thorheiten und Verkehrtheiten, wenn er Aberglauben, Scheinheiligkeit, Gemeinheit und Niederlichkeit in ihrer Verwerflichkeit darstellt. Er sagt es selbst daß er vor jeder Entweihung der Bühne zittere, und einen Ekel vor den schmutzigen Joten empfinde die man dort hören müsse; wenn auch er das Laster und die Unvernunft darstellt, so geschieht es um sie an den Pranger zu stellen und zu geißeln. Er führte die Satire in das Lustspiel ein, und ward mitunter so bitter und persönlich, daß ihm einmal infolge gerichtlicher Klage die Ohren abge schnitten werden sollten, daß Decker auf die Angriffe Jonson's im Poetaster durch einen Satiromastix (Satirengeißel) antwortete. Unter die Horaz und Vergil hatte er nämlich in einem Stücke, das sich um Ovid's Liebchaft am Kaiserhof dreht, einen literarischen Plagiator eingeschoben, den man auf Decker bezog; und dieser erwiderte daß Jonson die Unschuld und Keuschheit der dramatischen Muse geschändet und sie zu rücksichtslosen Ausfällen gegen Freund und Feind mißbraucht habe. Leider besitzt Jonson zu wenig von jener echten Komik, die das Falsche und Schlechte an seinen eigenen Widersprüchen zu Grunde gehen läßt, das Väterliche aus der Sache selbst entbindet und uns in der Selbstausslösung der verkehrten Welt erheitert; er übt mehr eine juristische als eine poetische Gerechtigkeit, und läßt die Thorheit und das Laster von andern mit der Lanze des Wises und Spottes begießen. So findet zwar das Schlechte seine Strafe, aber es wird uns nicht recht wohl dabei.

Auch die Charakterzeichnung Ben Jonson's ist nicht die des Genius, der stets den ganzen Menschen vor uns hinstellt und ihn nun in besonderer Lage oder Leidenschaft wirken läßt, sondern die Weise des Talents, das aus seiner Erfahrung die Züge zusammensetzt und mit verständiger Beobachtung die einzelnen Seiten unserer Natur, die besondern Gewohnheiten und Eigenschaften bestimmter Klassen der Gesellschaft auffaßt und seine Gestalten zu Trägern derselben macht. Im Sinne der Humoralpathologie nimmt er an daß die Zustände des gesunden und kranken Menschen wie die

Temperamente von dem Vorwiegen einer der Flüssigkeiten des Körpers, des Blutes oder der Galle, der Lymphe oder des Wassers, bedingt seien, und sagt demnach:

Wenn eine ganz besondre Eigenschaft
So Einen einnimmt daß sie sämtliche
Affecte, Geister, Kräfte die er hat
Zusammenströmend Einen Weg macht gehn,
So wird das billig wol Humer geheißen.

Darnach schildert er jeden in seiner Raune als den Stellvertreter einer Sinnesart, eines bestimmten Schlages von Menschen, als pedantischen Gelehrten, renommistischn Soldaten oder Medenarren, als Phantasten oder Geizigen, Abergläubigen oder heuchlerischen Betrüger. Er setzt solche Figuren in Handlung, und manchmal gelingt es ihm diese gut zu componiren, sodaß die verschiedenen Fäden ineinander greifen und eine Spannung und Lösung uns befriedigt, oft aber laufen auch die einzelnen Gruppen und Begebenheiten nebeneinander her, und werden nur lose zusammengehalten, sind aber dann stets verständig disponirt und zeigen das Verhalten verschiedener Menschenorten zu einer und derselben Sache. Lange lehrhafte oder moralisirende Reden sollen gar oft die tragische oder komische Kraft der schleppenden Action ersetzen.

Von Jensen hat gleich im Prolog zu seinem ersten Werke seine Stellung selbst bezeichnet:

Ost zengt die Armuth Dichter; manchen schuf sie,
Dem nicht Natur noch Kunst hernach Vernj lieb;
Doch unsrer hat die Bühne nie verwöhnt,
Aus Noth dem Ungeschmack des Tags gekröhnt,
Oder um solchen Preis nach Günst getrachtet
Um den er selber sich mit Recht verachtet.
Er ließ niemals ein Kind in Windeln eben
Zum Mann erwachsen und bis sechzig leben
Im selben Vart und Kleid; drei reißige Schwerter
Und ein halb Duzend ellenlange Wërter
Abihm Hert's und Lancaster's ewigen Jammer,
Noch Wunden heilen in der Anziesklammer.
Da ist kein Oher euch übers Meer zu raffen,
Nein niederknurrender Thron ergözt die Laffen;
Kein sprühender Schwärmer jagt in Furcht die Schönen
Noch kört ihr mit geschob'ner Kugeln Dröbuen
Den Donner äffen; keine Trommel rollt
Und sagt euch daß ihr Sturm erwarten sollt.

Wir bringen That und Wort wie sie sich zeigen
 Und Charaktere die dem Lustspiel eigen,
 Wenn's unsre Zeit darstellen will in Bildern,
 Und nicht Verbrechen, sondern Thorheit schildern,
 Es sei denn daß wir selbst sie dazu steigern,
 Wenn wir erkanntem Fehl die Besserung weigern.
 Heut sollt ihr leicht erkannte Schwächen sehn,
 Und sie durch Lachen harmlos eingestehn,
 Wie sie's verdient. Klatscht ihr doch sonst so willig
 Meerwundern, seid denn heut für Menschen billig!

Im Alchymisten trifft der Spott nicht so sehr diesen als die Thoren die sich betrügen lassen und zu Gauklern herandrängen. Der Herr ist verreist und der Hausmeister verbindet sich mit einem Schlaupf, der allerhand magische Künste zu verstehen vorgibt, und so kommen dann der Reihe nach der angehende Kaufmann der schnell reich werden will, der Spieler, der Schwelger, der Pastor Trübsal Heiligung sammt seinem Küster, und der Krautjunker mit seiner Schwester Fügjam in das Haus, um sich wahrsagen zu lassen oder den Stein der Weisen zu erlangen, bis der Herr heimkehrt, der Gauner aber bereits mit dem Gelde der Geprellten durchgegangen ist; das Ganze schließt damit daß der Diener die Dame Fügjam dem Hausbesitzer zuführt und der sie heirathet. Der dumme Teufel macht die Projectenmacherei lächerlich. Die Komödie *Volpone* geißelt die Erbschleicherei: Schurken fallen in die Stricke ihrer eigenen Schlechtigkeit, Wimpel leiden für ihre Dummheit; allein wenn ein Ehemann dem Weizhals, der sich schwach und krank stellt um die Erbschleicher auszunützen, die eigene Gattin anbietet und dieser einen Angriff auf ihre Ehre macht, so wird dadurch die Sache criminell, und das Lustspiel unlustig. Die Tragödien *Carolina* und *Seian* schildern Verbrecher und ihre Bestrafung, ohne daß die Schlechtigkeit jener auf eine unsere Theilnahme erregende Weise motivirt oder die Entartung einer ursprünglich groß angelegten Natur geschildert würde; dafür sind Stellen aus Sallust, Tacitus, Sueton, Cicero glücklich eingelegt, das antike Costüm und einzelne Bilder aus der römischen Geschichte wohl gelungen. Chorgesänge mit allgemeinen Betrachtungen, Rathschlägen, Wünschen sind in die Zwischenacte eingeschoben.

Beaumont und Fletcher, die solange jener lebte zusammen arbeiteten, übertrafen Den Jenson, dessen Richtung sie sich angeschlossen, an leichter Erfindungskraft und Lebentigkeit; sie gehörten

den höhern Ständen an und brachten deren feinere Bildung auf die Bühne. Aber vom Tragischen haben sie keinen edlern Begriff als daß die Nichtwürdigkeit und das Verbrechen, Unzucht, Verrath und Gewaltthat endlich doch ihre Strafe finden; und im Komischen werden sie den prosaischen Ernst nicht los, der den Witz zum Sittenrichter und Moralprediger macht. Ihre Charaktere bleiben auf dem Boden des gewöhnlichen Lebens, sind aber nicht so einseitig und typisch wie bei Jonson, sondern vollere Menschen, wenn auch die Studirtenheit des Gelehrten oder die Geckenhaftigkeit des Höflings oft zur Caricatur übertrieben wird. Die Sprache ist dabei vortreflich, in der Conversation ebenso gewandt und anmuthig als im Pathos der Leidenschaft schwungreich und ergreifend, stets geschmackvoll. Auch wissen beide Dichter eine Composition gut abzurunden; sie vereinfachen die Stoffesfülle der Volksbühne zur Einheit der Handlung, verflechten sämtliche Personen in eine gemeinsame Intrigue oder verbinden sie für und gegen einen bestimmten Zweck, und wenn sie in der Schürzung und Lösung des Knotens und namentlich in der durch Entwirrungsversuche gesteigerten Verwickelung und dem wohlmotivirten und doch überraschenden Schluß die besten spanischen Dramen nicht erreichen, so bekunden sie doch in England einen Fortschritt, freilich nicht über Shakespeare's Meisterwerke, aber über das bisherige Mittelgut. Irgendeine Maxime, auf die sie das Stück gebaut, gehen sie dann gern am Schluß dem Zuschauer als die Moral der Fabel mit auf den Weg. So schließt der Richter in Fletcher's spanischem Pfarrer:

Ihr, noch nicht vermählte Herrn,
Wenn ihr dereinst zum Ehestand euch bequemt,
So warn' euch Bartholus vor Eifersucht
Und Geiz, wie Don Enrique vor Verrath
Und Liebesthorheit. Wählt den Mittelweg,
Denn glaubt: nie wird ein Mann aus Ziel gelangen,
Gibt er des Weibes Willkür sich gefangen.

Alexander Büchner hat mit Recht die glänzende Bühnentechnik beider Dichter gepriesen. „Selten treten Hauptpersonen von vornherein auf, sondern geringere Personen kommen zuerst und bereiten auf das Erscheinen jener vor; von den erstern erfährt man um was es sich handelt, die letztern treten auf um zu handeln; mit dem Schluß des ersten Actes liegt die dramatische Verwickelung fertig und klar vor uns und wir können unserer

Vermuthung über die wünschenswerthe Pöfung und die möglichen Zwischenfälle Raum geben. Allein nun tritt ein Haschen nach Effect, nach Wirkungen ohne Ursache hervor; pikante Situationen bestechen, abenteuerliche Zwischenfälle überraschen uns; wir werden von diesen so geblendet daß wir uns auch das Unwahrscheinliche gefallen lassen, die gewinnendste Sprache reißt uns bis ans Ende unaufhaltsam fort; — aber dort angelangt stehen wir athemlos, geben zu daß wir uns gut unterhalten haben, doch der tiefe ethische Eindruck, den uns Shakespeare's Dramen machen, fehlt, die glänzende Schale ist ohne tüchtigen Kern gewesen.“ Das zeigt wie ihre Stücke ebenso gut als Neuigkeiten des Tages mit Shakespeare wie Regebue mit Schiller in den Wettkampf treten konnten; es ist wie mit den gewöhnlichen Romanen, sie spannen und überraschen das erste mal, man ist aber dann auch fertig mit ihnen; dagegen wo die Idee das Ganze beseelt und die Handlung aus der Innerlichkeit der Charaktere psychologisch fein und wahr abgeleitet wird, da folgen wir mit stets wiederholter und gesteigerter Freude je vertrauter wir mit der Sache sind. — Ich übergehe die Trauerspiele voll Wollust und Grausamkeit, die uns an die italienische Grenueltragödie erinnern, um an einem der berühmtesten Werke von Beaumont und Fletcher, der Jungferutragödie, ein Beispiel ihrer Darstellungsweise zu geben. Der König von Rhodos hat die Verlobung von Amintor mit Aspatia aufgehoben und die Hochzeit desselben mit Gratne, der Schwester des Kriegshelden Melantius angeordnet. Amintor süßt sich als treugehöriger Vasall, wiewol mit innerm Widerstreben. Im zweiten Act erzählt er von seiner Neuvermählten daß sie keine Gemeinschaft mit ihm haben werde; die Ehe solle nur ihr Liebesverhältniß mit dem König maskiren, dem sie Ehrgeiz und Herrschsucht in die Arme geführt. Nun steht Amintor in dem innerm Conflict des Zornes gegen den welcher ihn in diesen Abgrund der moralischen Verächtlichkeit gestürzt hat, und zwischen der schuldigen Lehnspflicht und dem Schwur der Treue die ihn an denselben, an seinen Fürsten binden. Der Gedanke drückt ihn nieder daß er seine Geliebte einer Vuhlerin geopfert, die auf dem Grab seiner Mannesehre nur der Schande fröhnen will. Hier ist das Vorbild des nicht zu verkennenden spanischen Motivs doch eigenthümlich verwerthet; der Seelenkampf ist viel heftiger, ein Vorbild der herzbrechenden Situationen bei Corneille. Amintor zieht seinen Freund Melantius ins Geheimniß, und dieser ist nicht der Mann der Unterthänig-

keit, welche Lebensglück und Ehre den fürstlichen Gelüsten opfern. Sein Mahnwort bringt die Schwester zur Selbsterkenntniß; er fordert sie auf mit dem Blute des Königs sich von ihrer Schande rein zu waschen. Neuevoll erklärt sie sich ihrem Vatten, schleicht sich dann in einer Sturmnacht zum schlafenden König, fesselt, wedt und ersticht ihn. Aspatia, die verlassene Jungfrau, findet indes nicht Trost und Ruhe; um von der Hand des Geliebten zu sterben legt sie Männerkleider an und fordert ihn zum Kampf. Schon ist sie verwundet als Eradue mit der Kunde vom Tode des Königs kommt; aber von ihrem Vatten verschmäht stößt sie sich den Dolsch, der jenen getroffen, nun selbst ins Herz. Sterbend gibt Aspatia sich zu erkennen, da stürzt sich Amintor in sein Schwert. Der Bruder des Königs, durch Melantius gekrönt, ermahnt sich selbst zur Tugend.

Neben den sittenschildernden Lustspielen (Witz ohne Geld, Weiberhasser u. s. w.) nennen wir den Ritter mit der glühenden Keule, eine Literaturkomödie, die gleichzeitig mit dem Don Quixote von Cervantes ein ähnliches Thema behandelt, und in der Art wie einige Zuschauer in das Stück hineinreden wol das Muster für Tiedt war. Kaum hat der Prolog begonnen, so gefällt einem Gewürzkrämer und seiner Frau der Titel (der Bondener Kaufmann) schlecht; sie verlangen etwas in höherm Stil und steigen auf das Proscaenium, gefolgt von ihrem Vehrungen, der eine einzuschleibende Ritterrolle spielen will. Der Roman Palmerin von England hat ihn begeistert, er wählt sich einen Mörserstößel zum Wappen, einen Kameraden zum Knappen, und führt durch das bürgerliche Schauspiel hindurch allerhand Streiche aus zu Ehren einer Schuftertochter, der Susanne mit dem schwarzen Daumen; ein Barbier dünkt ihnen ein Riese der in seiner Höhle die gefangenen Ritter schindet, die Kneipe ein Schloß, wo sie statt Geldes mit Dank zahlen; der Knappe erscheint einem Kaufmann, der ihm die Hand der Tochter weigert, als blutriesendes Gespenst, und Auspielungen auf die Volksschauspiele sind reichlich eingestreut. — Das beste Lustspiel von Fletcher allein ist Stille Wasser sind tief. Es spielt in Spanien und hat spanische Anklänge. Es verspottet zunächst das Glücksritterthum nach Welt und reichen Weibern: ein Herr und eine Dame halten sich gegenseitig für eine glänzende Partie, und nachdem sie geheirathet, ist sie nur eine Rose, und die Edelsteine die er, ein armer Schlunder, ihr schenkte sind falsch; beide sind das Opfer ihres Schwindels

und haben einander nichts vorzuwerfen. Daneben wird noch anmuthiger ausgeführt wie ein reiches Mädchen einen unbedeutenden Mann sucht um ihn zu beherrschen und als Frau nach eigenem Gefallen leben zu können. Aber der anscheinend einfältige Liebhaber entwickelt sich in der Ehe als Mann von Geist und Kraft, der die Gattin in allerhand ergötzlichen Scenen zu einer guten Hausfrau erzieht.

Die Tragikomödie ward jetzt in England was wir als bürgerliches Mährstück bezeichnen; aus allerhand häuslichen Nöthen und Bebrängnissen entwickelt sich ein glücklicher Ausgang für die verschwenderischen Söhne und die betrogenen Töchter. „Wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die Tugend zu Tisch.“

Einige Dichter erwuchsen unter dem doppelten Einflusse Shakespeare's und Ben Jonson's, und ohne sich zu jenem zu erheben kommen sie diesem durch Kunstverstand und Bildung gleich und fördern manches Interessante zu Tage. So Massinger, der das Tragische in einer Leidenschaft suchte die durch ihre Maßlosigkeit vernichtend wirkt, den aber das Streben nach dem Großen und Außerordentlichen ins Fercirte und Abnorme trieb, während der Plan des Dramas regelmäßig, die Sprache voll Adels und rhetorischen Schwunges ist. Von Anfang an faßt er das Ziel ins Auge und gemessenen Schrittes erreicht er's, wodurch er die Einheit des Ganzen erlangt. Gegen das Ende hin weicht er durch Entdeckungen, Enthüllungen auf eine unerwartete Weise die Spannung zu lösen. Dies ist wirksam und dramatisch, wenn wir ein Geheimniß im Hintergrunde ahnen, es ist unstatthaft, wenn uns erst der fünfte Act über die Motive des anfänglichen Handelns aufklärt. Vaudissin wollte den Dichter mit Schiller vergleichen; viel treffender verweist A. Büchner auf Hebbel. Da uns „im unnatürlichen Kampf“ die an Wahnsinn grenzende Verliebtheit des Vaters in die eigene Tochter abstößt, betrachten wir seine Tragödie: Der Herzog von Mailand. Das Motiv von Herodes und Mariamme ist hier nach Italien übertragen. Federico Sferza, um Mailand nach der Schlacht von Pavia vor Verwüstung zu retten, beschließt hochherzig sich selbst aufzuopfern und dem Kaiser zur Sühne zu bieten, was ihn um so höher erhebt als er seine Gattin leidenschaftlich liebt. Dies tritt in dem Uebermaß hervor daß ihm der Gedanke sie könne eines andern werden ganz unerträglich ist, und er einen Verwandten, Francisco, beauftragt, im Fall er nicht aus dem Lager des Kaisers

heimlehre die schöne Marcellia zu erinnern. Allein Francisco entbrennt, dadurch veranlaßt, selbst für Marcellia, und als sie ihn entrüstet zurückweist, sagt er ihr den Austrag der ihm geworden. Des Herzogs ritterlicher Sinn gewinnt indeß nicht bloß die Verzeihung, sondern die Gunst des Kaisers, und freudig lehrt er heim. Aber Marcellia kommt ihm kalt entgegen; der Wonnezauber auf ihren Lippen ist vernichtet, durch ihn selbst. Des Herzogs Mutter und Schwester flüstern ihm von einem Verlehrs Marcellia's mit Francisco, und dieser, dessen zurückgewiesene Liebe in Reid und Grimm verkehrt ist, schürt absichtlich die Eifersucht. Marcellia wird durch den Verdacht ihres Gemahls empört; sie muß ihn hassen, wenn er an der Liebe zweifeln kann. Francisco erlügt einen Austrag den sie ihm gemacht habe, und entflieht. Der Herzog tritt vor sie hin und will sie damit zum Geständniß bringen daß er sagt ihr Buhle sei ergriffen und hingerichtet. Trotzig sagt sie: Einen Mann erschlugst du den ich liebte! Er sticht sie nieder; sterbend bezeugt sie ihre Treue und Reinheit. Er versinkt in Gemüthszerrüttung. Als fremder Arzt kommt Francisco verkleidet zurück; mit ihm seine Schwester in Männertracht; der Herzog hat sie einst geliebt und um Marcellia's willen verlassen. Sie versprechen die Todte wieder zu beleben und schminken die Leiche mit einem Gift, das dem Herzog, der sie küßt, den Tod bringt. Francisco wird erkannt und überliefert sich dem Richter mit der Erklärung daß seine Schwester gerächt sei; — von diesem Grunde seines Hassens und Handelns war freilich früher nie die Rede; auch ist es unnatürlich daß eine liebende Frau, durch den Verdacht der Eifersucht gekränkt, aus Rachegefühl diesen bestärken soll. — Das Lustspiel „Neue Weise alte Schulden zu bezahlen“ hat einen glücklichen Einfall ungenügend ausgeführt. Der junge Franz Wohlgeboren, ein gutmüthiger Verschwendter, wird von hartherzigen Verwandten und Gaunern ausgezogen; er bittet eine reiche Dame, Witwe eines Freundes, ihm einige Tage gesellige Aufmerksamkeit zu erweisen; das stellt seinen Credit her, macht seine Dränger zu Schmeichlern. In Bürgerfrau und Dame wird eine Kaufmannsrau und ihre Tochter, die es den Bernehmen in Putz und Manieren gleichethum und die Männer beherrschen wollen, auf eine wenig erheitende Weise gedemüthigt und bekehrt; Moliere hat einen ähnlichen Gedanken viel vorzüglichler entwickelt. Am Ende ist die Moral ebenso trocken als flach:

Nun haltet Wirt

In der gelobten Aendrung, und befehrt
Die Damen unsrer Hauptstadt, die der Reichthum
Stolz macht, in ihrer eignen Bahn zu kreisen
Und willig zu bekennen daß in Sitten,
Manier und Tracht trotz Aufwand und Geschmeide
Ein weiter Abstand Hof und City scheide.

John Webster besaß ein großes Talent für das Schauerliche, dämonisch Verbrecherische. In der Vittoria Accorombona hat er jenen gott- und weltverachtenden selbstsüchtigen Sinn, der nur der eigenen Lust folgt und im Kraft- und Machtbewußtsein den Gefahren treibt, obwohl er den Keim des Verderbens in sich trägt, mit scharfen sprechenden Zügen gezeichnet. Doch läßt die Composition viel zu wünschen übrig. In der Herzogin von Amalfi müßte ihre heimliche Ehe mit dem Haushofmeister durch eine starke Leidenschaft motivirt sein. Wenn ihr hartherziger Bruder, Versöhnung heuchelnd, ihr die kalte Hand eines Todten reicht, die Narren des Irrenhauses neben ihr einquartiert, ja in ihr Gemach schiebt, und dann selbst in Wahnsinn verfällt, wenn der andere Bruder, ein Cardinal, der heimlich gegen die Schwester arbeitet, von seiner frechen Uuhlerin überlistet, diese ermordet, aber in seiner eigenen Schlinge gefangen wird, so sind dies Scenen erschütterndster Art, die nur deshalb nicht das Höchste erreichen, weil ihnen jene tiefe Begründung in einer sittlichen Idee und in dem aus ihr entfalteten künstlerischen Organismus fehlt.

John Ford stellt sich psychologische Probleme, wodurch er unsern Antheil an der Handlung steigert. Er zeichnet die Charaktere lebendig, sucht aber auch das Tragische häufig in jenen Verirrungen der Leidenschaft die schon Aristophanes an Euripides rügte. Mit diesem letztern möchten wir ihn auch in der Sprache vergleichen, welche hier das Mäßige, dort das Unmuthige klar ausprägt, und in ebenmäßiger Haltung eines schönen idealistischen Stils dahinfließt, ja bei einem griechischen Stoffe (im gebrochenen Herzen) eine durch die Antike gewonnene edle Bildung mehr als irgend ein anderes zeitgenössisches Werk in England bekundet. Sein Warbeck ist eins der besten historischen Schauspiele nach Shakspeare, durchaus würdig gehalten. *'T is Pity She's a Whore* ist der Titel seines berühmtesten Werkes. Die sinnliche Glut zweier Geschwister für einander, die Erkenntniß ihrer Schuld und

ihr tragischer Untergang ist in ein Drama verschlungen, welche das Effectvolle in mehreren Scenen meisterhaft herverarbeitet, in Ganzen aber doch auch die einbrechende Geschmacksverwilderung bezeugt. Keiner ist Das gebrochene Herz. Das tödtliche Verbrechen einer wider ihren Willen vermählten geist- und gemüthvollen Frau, ein hochfliegender heldenhafter Jüngling, dem sie, die Geliebte, ihr Bruder entzogen hat und der sich rächt, während er das Herz der spartanischen Königstochter gewonnen hat, diese selbst, die dem König von Argos verzieht, bauen in wohlgegliederter Wechselwirkung das Drama bis zum fünften Act empor. Die französische Heroenart auch furchtbaren Schmerz zu überwinden wird nun in Alceste veranschaulicht, die einen Tanzreigen führt und dabei Schlag auf Schlag erfährt daß ihr Vater, der König, ihre Freundin Penthea gestorben, ihr Geliebter ermordet sei, ohne eine Miene zu verziehen, ohne durch einen Seufzer die Festheit zu stören, bis sie dann als Königin ihre Angelegenheiten ordnet und an gebrochenem Herzen stirbt. Aber warum dies Verhängnis über sie kommt ist ebenso wenig motivirt als das unnatürliche Fortdauern bei solchen Trauerkünden, das nur dann einen Zweck hätte, wenn solche Selbstbeherrschung irgend einen sittlichen Zweck erziele.

Während so selbst die besseren Dichter in ihren besten Werken das Absentherliche, Uebertriebene, Aufstößige nicht mieden, in den schlechteren Bühnenstücken aber abscheuliche Grausamkeiten, blutige Mordthaten aller Art die Wurzel bildeten, und andererseits in den Comédien nicht bloß die gesprochene Zete den Witze ersetzte, sondern die unanständigsten Situationen dargestellt wurden, so kann man es den Puritanern nicht verargen, daß sie gegen diese Verwilderung eiferten und die Theater als Schulen der Verführung und Unzucht, als Kapellen des Teufels angriffen. Hier hatten Knaben und Jünglinge die Frauenrollen gespielt; als 1629 eine französische Truppe Schauspielerinnen mit nach London brach, erhob sich ein Sturm der Entrüstung. Prymme schrieb seiner Diatriemastix, Schauspielgeißel. Da er auch den Hof und die Königin nicht gescheut, mußte er mit abgeschnittenen Ohren am Pranger stehen. Aber als nun die Puritaner zur Herrschaft kamen, untersagte das lange Parlament 1642 alle dramatischen Vorstellungen, und als sie doch wieder hier und da aufgenommen wurden, bezeugte 1648 eine verschärfte Verordnung die Schauspieler als Schurken und Vandalen, und drohte ihnen mit dem

Staubbesen, den Zuschauern mit Geldstrafen. Auch hatte die Nation damals etwas anderes zu thun als Comödie zu spielen; sie hatte einen neuen großen Act im Befreiungsdrama der Menschheit durchzuführen, die beste Kraft des Geistes und Willens in der Geschichte selbst einzusetzen, Thaten für künftige Dichter zu vollbringen.

Die italienische Oper und ihr Einfluß auf Deutschland und England.

Gleichzeitig mit der Blüte des poetischen Dramas in Spanien und England begann das musikalische in Italien. Wol hatte man längst Chöre und figurirte Darstellungen der biblischen Geschichte in den Misterien, wol hatte man längst in Italien vielstimmige Gesänge in den Schäferspielen, und schon im 14. Jahrhundert tauchten an italienischen Fürstenhöfen Maskenspiele mit Musikbegleitung auf, welche letztere indeß mehr die Zwischenacte füllte als in die Handlung selbst eingriff. Die Macht der Polyphonie war so groß daß man auch was der Einzelne zu sagen hatte vielstimmig setzte. Da entfalteten Venus und Amor ein stummes Spiel, während die Strophen, die ihnen der Dichter in den Mund legte, von acht oder fünf Stimmen auf der Bühne gesungen und hinter der Scene von Instrumenten begleitet wurden. Gewöhnlich nannten sonst die Italiener den Orpheus Polizian's die erste Oper. Das Idyllische, das Liebesglück des Sängers und seiner Gattin, erinnerte an das Pastorale, das Heroische erschien durch seinen Gang in die Unterwelt, das Mythische in einer schwungvoll lebendigen Dithyrambe der Bacchantinnen, die ihn zerrissen, weil er nach dem Verlust Eurydice's der Frauenliebe abgeschworen. Allein all das war vielstimmig behandelt, und es war schon eine bedeutsame Neuerung als man später Madrigale von Einem Sänger vortragen und die andern Stimmen durch Instrumentalbegleitung vertreten ließ. Erst hundert Jahre später ward in Florenz die Oper geboren. Wie humanistische Kreise in Deutschland durch die Composition horazischer Oden zu einfacher Rhythmik und engem Anschluß an die Worte kamen, so hatte auch Caccini

in Italien die sprachlich accentuirte musikalische Darstellungsweise für das Erste erklärt. Wie man in der Kirche die Ueberladung mit contrapunktlichen Künsteleien abstellte und zu größerer Einfachheit zurückkehrte, so und mehr noch geschah es in der weltlichen Musik unter dem Einfluß des wiedererwachten Alterthums. Auf diese Art erhalten wir nun um das Jahr 1600 auch die Renaissance in der Musik. Man las die Wunder die sie bei den Griechen im engen Anschluß an die Dichtkunst gewirkt, wenn sie den Rhythmus melodisch gestaltete, wenn sie die Worte vernahmen ließ und ihren Empfindungsgehalt declamatorisch betonte, und verlangte statt der den Text verhüllenden Stimmenverwebung nach ähnlicher Belebung desselben. Das Haus der Giovanni Bardi Grafen von Vernie war damals in Florenz ein Sammelplatz gelehrter und talentvoller Männer, die mit Dichtern und Sängern darüber verhandelten wie das antike Drama auch in seiner musikalischen Darstellungsweise wiederhergestellt werden könne. Galilei, der Vater des Naturforschers, schrieb über die Unterschiede der alten und neuen Tonkunst und componirte selbst Stellen aus Dante, aus Jesaias für einstimmigen Gesang mit Vielerbegleitung, indem er sich bestrehte den Sinn der Worte und den Rhythmus der Sprache hervorzuheben. Die Sänger Caccini und Cavalieri gingen auf diese Bahn ein, aber sie vermochten noch nicht recht die herkömmliche Madrigalform los zu werden. Wollte man zu einem Musikdrama gelangen, so galt es nicht bloß lyrische Empfindungsergüsse der Einzelnen oder des Chors melodisch zu gestalten, sondern auch für den Dialog eine Tonform zu finden, und dies geschah nun durch den Recitativstil, der in der Mitte zwischen der gesprochenen Declamation und der in sich gerundeten gesungenen Melodie schwebt, und dem Rhythmus der Verse wie der Bewegung der Seele folgen kann, indem er sinn schwere Worte mit gesteigertem Gefühlsaccente betont. Der Dichter Rinuccini entwarf den dramatischen Text einer Daphne, einer Eurpice, und Peri setzt ihn beidemals in Musik. Der Dialog ward vollständig recitativisch behandelt, die Cantilene stand noch zurück, Chöre waren eingeschoben, und die Vermählung Heinrich's IV. von Frankreich mit Maria von Medici bot den Anlaß zu einer glänzend ausgestatteten Aufführung. Indem Rinuccini den Stoff so umbildete daß Orpheus die Eurpice heraufholt, damit die Hochzeitstimmung des kaiserlichen Paares nicht gestört werde, dankte in Italien die Tragödie ab, und die

auf schmelzende Gefühle und auf Schaulust gerichtete Oper trat an ihre Stelle, und eignete sich an was bedeutende Maler und Architekten seit Peruzzi für die Bühnenausstattung gethan. Man entfernte sich immer weiter von dem anfänglichen Ziel, der Erneuerung des antiken Dramas, aber man kam immer entschiedener dazu daß man dem Geiste der Zeit gemäß die Subjectivität sich aussprechen, ihr Inneres in wechselnden Gemüthstagen offenbaren ließ, daß nicht mehr im epischen Stil das Gemeinsame in architektonisch gebundenen Formen, sondern das Individuelle und Besondere in lyrisch frei bewegtem Erguß, in dramatischem Gegensatz und lebendiger Wechselwirkung der Charaktere dargestellt wurde. Hiermit trat ein neues Princip in die Kunstgeschichte der Musik. Es galt nicht sowel eine Grundstimmung in Harmonienfülle darzulegen, als vielmehr das Besondere im persönlichen Seelenzustand und seiner wechselnden Bewegung hervorzuheben, das individuelle Gefühl wie den Gehalt einzelner Gedanken, ja einzelner Worte ausdrucksvoll zu betonen, und dafür griff man zum Recitativ, das zwischen dem Gesang und der leidenschaftlichen Sprechweise die Mitte hält, und gab ihm zunächst eine instrumentale Begleitung, die an wichtigen Stellen im vollen Accord einfiel, und den Wechsel des Klaviers, des Horns, der Flöte, der Violine selbst dem Wechsel der Gefühle anpaßte um sie mit unterschiedlichen Klangfarben auszustatten.

Gelehrte, Dilettanten, Sänger hatten die Anfänge der Oper geschaffen, die eigentlichen Musiker standen noch abseits; aber ein Viadana, ein Carissimi kam durch die neue Richtung dazu nun Melodien nicht unter der Herrschaft contrapunktlicher Harmonien, sondern nach dem Ausdrud der Worte und Situationen zu bilden. Der formale Schönheitssinn der Italiener konnte nicht dabei bleiben die erwachenden, stoßweise sich äussernden, werdenden Empfindungen oder den Bericht einer Sache recitativisch vorzutragen, es trieb ihn das Gefühl, das seiner selbst inne geworden, das nun mit ruhiger Bewegung die Seele füllt, auch maßvoll klar zu gestalten, in symmetrisch gebaueter wohlgerundeter Melodie abzubilden, in der Arie zu zeigen wie aus dem Widerstreit der äußern Eindrücke und des innern Zustandes, aus der drangvollen Bewegung der Conflict im Gemüthe selbst Versöhnung und Friede gewonnen wird. Die Sang- und Klangfreudigkeit um des Wohlklangs willen forderte ihr Recht, denn die Kunst soll die Seele mit Anmuth laben, auf wohlgefällige erquickliche Art zum

Idealen erheben, und die Dichter gestalteten nun die Texte danach, daß solche Höhenpunkte der Empfindung eintreten, auf denen sie gern verweilt, wo sie sich auf- und abwiegelt, sei es in gesteigerter Leidenschaft, sei es in beruhigtem Selbstgenuß. Wenn Ithens zwischen Liebe und Ehre kämpft ehe er die Ariadne verläßt, so war der eigentliche Nerv des Dramatischen, der innere Conflict, für die Oper gefunden; wenn das Liebesglück Ariadne's, der Schmerz der Einsamen und ihre Tröstung durch Dionysos vergeführt ward, so erschien in diesen wechselnden Stimmungen die Signatur der modernen Musik, die Auflösung von Dissonanzen, in den poetischen Motiven zur Aufgabe des Componisten gestellt, und Monteverde trachtete sie zu erfüllen. Cavalli, Scarlatti gingen in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts auf diesem Wege voran. Die antike Mythe gab den einfachen Stoff, aus dem die modernen Empfindungen hervorbrachen, vor allem der Liebe Leid und Lust. Im Ausdruck der Gefühle sah man den Zweck der Musik, die Mittel in der Erkenntniß und Nachahmung der natürlichen Redeaccente, zu denen wir durch Schmerz und Freude uns unwillkürlich getrieben sehen. Recitativ, Wechselgesang und Verbindung der Stimmen, Arie und Chor, die Elemente der Oper waren feinkräftig alle vorhanden, und in einer einleitenden Ouvertüre, in Zwischenspielen und bald auch in der Begleitung des Gesanges ward das Orchester immer zahlreicher, die Instrumentalmusik durchgebildeter. Neapel und Venedig waren bevorzugte Stätten des dramatischen Gesanges.

Carissimi setzte nun an die Stelle des Madrigals die Kammercantate, indem er wechselnde Gefühle in einem Wechsel von Recitativ, Arie und Chor aussprach. Die Kirchenmusik nahm die neue Weise auf, eine subjectivere empfindungsvolle Auffassung ersetzt die streng objective Hingabe an den Text, was schon bei Allegri sich ankündigt, während die Psalmen von Marcello, der ins 18. Jahrhundert hineinragt, die großartige Haltung des Ganzen bereits dem charakteristischen Ausdruck des Einzelnen, die religiöse Ruhe der leidenschaftlichen Bewegung einzelner Stellen zum Opfer bringen, und durch leicht singbare Melodien an den Reiz der sinnlichen Schönheit anklagen, der in der Oper immer mehr die Herrschaft gewann, und es mit sich brachte daß man auf vorzügliche Männer-, Frauen- und Castratenstimmen Jagd machte und Italien die hohe Schule in der Ausbildung der Sänger ward. Das Virtuesenthum der Bravourarien begann

bereits, ebenso die sich zeigende Meisterschaft im Spiel einzelner Instrumente.

Nach Italien sandten die deutschen Fürsten ihre Musiker und Sänger zur Ausbildung, aus Italien beriefen sie glänzende Kräfte, und so ward der neue Stil im 17. Jahrhundert auch im deutschen Kirchengesange einflußreich; die Einzelstimme gewann freie bewegte Melodien, der Chor versinnlichte im Stimmungsausdruck des Ganzen auch einzelne Wendungen des Inhalts in eigenthümlichen Tonbildungen, und die Instrumente traten mit ihren Klangfarben wetteifernd und schmückend heran. Heinrich Schütz, unter Gabrieli in Venedig gebildet, steht an der Spitze dieser Richtung; er bewahrt den würdevollen Ernst, die gediegene Grundstimmung, weiß aber im Einzelnen für den Stachel der Reue und die Nacht des Todes wie für die Süßigkeit der Himmelsweine und die Ruhe in Gott das entsprechende Tonbild zu finden und den lehrhaften wie den gefühlvollen Gehalt der Worte auszuliegen. Die Instrumente erhalten selbständige Aufgaben neben der Melodie des Gesanges, und die Stimmen selbst ringen miteinander bald im Kampf, bald im Wetteifer nach dem gemeinsamen Ziele. In Passionsmusiken, in Jesu Sieben Worten am Kreuz heben sich aus der recitativischen Erzählung des Evangelisten die Melodien in denen der Heiland sich ausdrückt oder einzelne Vorgänge dramatisch hervor, so wenn die Jünger fragen: Herr bin ich's? oder wenn das Volk in wildem Durcheinander die Kreuzigung des Heilandes fordert, ihn verhöhnt, den Barrabas losbittet; die Gemeinde aber steht mitempfindend und betrachtend dem Hergang zur Seite, und spricht in großartigen Chören ihr Gefühl lebendig aus. Schütz ist der Vorläufer Händel's und Bach's in der genialen Art wie er die heilige Geschichte ohne die äußere Scene und Handlung dem Gemüth veranschaulicht, das Innere, die Seelenbewegung der Vorgänge so lebendig darstellend, daß die Phantasie die sichtbare Erscheinung nicht vermißt, sondern leicht ergänzt. In der Choralmelodie sind Rosenmüller, Krüger, Schopp, Neumark und andere mehr ebenso wie Paul Gerhard als Dichter einfach groß, ohne Verschönerung der Mode, getreu der ursprünglichen Weise. Doch wie in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die vornehme Welt die gefälligen weltlichen Opermelodien der Italiener sang, so drangen sie auch allmählich unter's Volk und in die Kirche, zwar des hüpfenden Rhythmentanzes entkleidet, aber doch als ein reizender Empfindungsausdruck, dessen Heiterkeit

und sämtliche Schönheit auch für Vett ein angenehmes Dankopfer sein sollte. Das Theatralische, Affectvolle, schmelzende Rührende gewann in den Kirchencantaten die Oberhand, und solche wurden wie Concerte von den Hofopersängern vorgetragen.

Minuccini's *Daphne*, jene erste italienische Operdichtung, hat Opiz ins Deutsche übersetzt; aber die Musik wollte nicht mehr recht zu seinen Versen passen, und so unternahm Schütz eine neue Composition. Wie in Italien sollte nun auch in Deutschland bei stattlichen Festeften das theatralische Gepränge und der Wohlklang der Oper nicht fehlen; in Dresden, Wien, München bereitete sich vor was der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ihr musikalisches Gepränge geben sollte, die Herrschaft italienischer Kapellmeister und Sängerinnen. Für das Volk ging Hamburg voran, und neben den antiken Stoffen für Kenner und Gebildete huldigte man dem Geschmack der Menge durch blutige oder pössenhafte Spectakelfstücke, ohne daß ein Dichter von echter Begabung das Alerthümliche vollverständlich gestaltet, das Völlstümliche veredelt hätte. Ein entlaufener Jesuit machte den Narren, vagabundirende Studenten, Handwerksburschen und lockere Dirnen waren das Personal für ernste Rollen. Doch brachte Küffer Ordnung und tüchtige Compositionen, und Keiser's leicht sprudelndes deutsch gemüthliches Talent wetteiferte in unverfleglicher Lust der Production mit den Italienern. Was er setzte das sang nach Matthesen's Urtheil sich gleichsam von selbst und fiel so anmuthig und leicht ins Gehör, daß jeder es wiederholen konnte. Er kam nicht zu wirklich dramatischer Gestaltung, zu vollendender Durchbildung, die für die Nachwelt schafft, aber die Mithwelt hat er mit immer frischen Melodien ergötzt. Wenn man bei ihm anlangt, bemerkt Chrysander im Ueberblick der deutschen Musikgeschichte vor Händel, so überkommt einen plötzlich das Gefühl des Frühlings, seine Töne sind gestaltet wie die ersten Blüten der neu erwachenden Natur, ebenso zierlich klein und behende, ebenso verweltlich, aber auch von derselben Schönheit.

Nachdem in England Italiener das Feld innegehabt, dann kurze Zeit mit Franzosen zu kämpfen hatten, begründete dort Purcel am Ende des 17. Jahrhunderts ein nationales Musikdrama, blieb aber leider eine ganz vereinzelte Erscheinung. Mit selbständigem Geist studirte er die Italiener und war ebenso großartig und edel im Ausdruck religiöser Hymnen und Chöre wie voll anmuthiger Frische in den Singspielen die er nach

Shakespeare's Dramen entwarf oder die ihm Dryden schrieb, und den die Chöre mit den Recitativen, Duetten und Arien nicht wechselten, sondern auch oft rasch und mit überraschender Eingriffen in die Handlung und den Sologefang eingriffen. Neben ihm nur noch Carew zu nennen, ein vortrefflicher Dichter und Verfasser von Volksballaden, der letzte und glücklichste Minstrel des 16. Jahrhunderts, Urheber der Nationalhymne God save the king.

Renaissance und Nationalliteratur in Frankreich.

Entwicklung der Nationalliteratur; bildende Kunst und Musik.

Wir sind der Mitwirkung Frankreichs bei dem Umschwung seit mehrmals begegnet; im 17. Jahrhundert trat es politisch geistig in den Vordergrund und übernahm die Führung der kulturellen Kultur. Ludwig XI. hatte getrachtet die Einheit des Reiches nach außen und innen zu begründen, die monarchische Herrschaft zu erneuern mit der Nation, deren fester Mittelpunkt sie war. Bettelorden mit den Niederlanden hatte Frankreich in der zweiten Hälfte des 15. bis in das 16. Jahrhundert hinein eine realistische Kunst der Plastik, die besonders in Grabmonumenten ein tüchtiges Naturstudium mit dem Sinn für großartige Pracht verband. Hier fand die Miniaturmalerei in Handschriften, vornehmlich in liturgischen Gebetbüchern, ihre Vollendung; der Stil den Hubert Eyck begründet kam hier zu lieblicher Blüte, während die Freskomalerei ihre Technik vervollkommnete und große Compositionen italienischer Meister auf weiße Scheiben wie auf eine Leinwand malte. Die Schmelzmalerei, die zu Limoges in Aufnahme kam, hielt sich zunächst an die Vorlagen Schongauer'scher und italienischer Kupferstiche. Als Porträtmaler ragte Clouet in Frankreich hervor, während schon durch Franz I. der Einfluss der Italiener tonangebend geworden.

Die glänzende Persönlichkeit dieses Fürsten zeigt uns selbst das Mittelalter und Renaissance einander begegnen. Auf der Jagd und im Turnier ein Meister ritterlicher Körperübung liebte

er zugleich den Umgang mit gelehrten Humanisten vor sich
 Classifier übersehen. Er fühlte sich in Erasmus und Vives
 gezogen, während die Sorbonne gegen die Religionsneuerung
 und der Scholastik huldigte. Im Kampfe mit Karl V. war
 als Krieger die eigene Ehre, als Staatsmann die Ehre
 Frankreichs aufrecht; Tausende von Edelleuten bildeten seine
 während er das Land durch tüchtige Beamte regierte. In
 Mischung der Elemente lernten wir architektonisch am Bau
 Burgen und Schlösser kennen. In Leonardo da Vinci,
 Manne der vielseitigen Bildung, gewann der König einen
 andere Italiener berief er in sein Land, daß sie für ihr
 und Hesse, Primaticcio, Bagnacavallo, Luca Penni und
 lebten in einer Künstlercolonie in Paris und schmückten den
 von Remainebleau mit Wandgemälden, indem sie für Frankreich
 selbst eine Schule schnellfertiger und heiter gefälliger Decorations-
 kunst gründeten. Es war ein Nachschimmer oder Wiederklang
 der herrlichen Tage Michel Angelo's und Rafael's, der aber
 verblaßte; Kraft und Grazie selten gesteigert werden und er
 in Uebertreibung und ungründlicher Handfertigkeit. Wie
 Poussin das schönste Baumwerk französischer Renaissance unter
 griechischem Einfluß ist, so ragt Goujon unter den Bildhauern
 hervor. Die Franzosen haben ihn bald ihren Phidias, bald
 Correggio genannt; ein zarter Adel der Form ist ihm eigen. In
 Bante seines Freundes Vescot stattete er plastisch aus. In
 Geliebte Heinrich's II., Diana von Poitiers, stellte er als
 Diana nackt neben einem Hirsch ausruhend in Erz dar, — eine
 merkwürdige Dame, die den König auf die Bahn der Ehre
 und der Königin treu wie eine Magd diente. Namentlich ist
 Goujon viele treffliche Reliefs. Er ward in der Parabelen-
 nachst ermerdet. Ihm nahe stand Germain Pilon, der an die
 Grabmälern für Franz I. und Heinrich II. arbeitete; die
 tigkeit der Technik verbindet sich aber bereits bei ihm mit einer
 reflectierten Auffassung und mit variirten Formen.

Fremdherrschaft rettete Heinrich IV. sein Vaterland, „der Besieger und Vater seiner Unterthanen“ nach Voltaire's bekanntem Vers. Frankreich war glücklicher wie Deutschland, da er aus dreißig-jährigem Bruderkrieg die Einheit des Staates eroberte und als Kampfspreis bewahrte; um seinem Volke den Frieden zu geben lehrte er zum Katholicismus zurück, sicherte aber der Reformation freie Religionsübung durch das Edict von Nantes. Noch mehr denn Franz I. war er ein Repräsentant des Franzosenthums, so tapfer wie galant, so liebenswürdig wie leichtlebig. Gott hat gezeigt daß er das Recht mehr liebt denn die Gewalt — schrieb er nach seinem Sieg von Ivry, wo sein Helmbusch die Fahne der Ritter gewesen; sein Minister Sully verwirklichte durch Sorge für das Volkwohl den Gedanken des auf sich selbst beruhenden Staates. So war der König der Träger des Nationalbewußtseins und seine Machtvollkommenheit eine von ihm wohlverdiente und wohlangeordnete. Schon während der Unruhen der Bürgerkriege hatte Bodin, ein Verläufer Montesquien's, erkannt daß die Staatsverfassungen und Gesetze den Anlagen und der historischen Entwicklungsstufe der Nation gemäß sein sollen; er verlangte eine Gliederung des öffentlichen Lebens, eine Sondernung und Einigung der Gewalten, welche an unsern Begriff der constitutionellen Monarchie erinnert. Er drang auf Gewissensfreiheit, und schrieb ein Buch *Heptaplomeros*, in welchem sieben Männer ein Religionsgespräch halten; der Jude wie der Muhammedaner, drei Vertreter der christlichen Confessionen und zwei Heiden, ein naturfrommer und ein philosophisch geschulter, sind gut individualisirt, und einigen sich endlich in der Erkenntniß daß in allen Religionen ein Kern der Wahrheit liegt, und daß ihre Verschiedenheit ein Ausdruck mannichfaltiger Geistesrichtungen ist, deren jede in ihrem Glauben die Befriedigung findet. So mögen wir sein Werk ein Beispiel von Lessing's Nathan nennen; gleich diesem will er die Bekenntnisse nach ihren Früchten beurtheilt wissen, und verlangt Duldung für alle Glaubensformen welche Gottesfurcht und Sittlichkeit zu ihrem Grund und ihrer Folge haben.

Kannte Heinrich IV. in dieser ersten Dichtung sein eigenes Ideal erblicken, so kam seinen politischen Kämpfen die Komik und der Witz der Franzosen in der Satire *Menippe* zu Hülfe. Die Debatten einer Ständeversammlung, die 1593 einen Herzogen Guise zum Gegenkönig wählen sollte, werden hier parodirt, die fanatischen Pfaffen, die Freunde der Spanier, die das Volk

gegen das eigene Vaterland und den freisinnigen Fürsten verban-
 sind so prächtig an den Pranger gestellt, daß die Luft der öf-
 fentlichen Meinung wie durch einen Wetterschlag gereinigt ward. Die
 Satire führt den Namen von dem Philosophen Menippus, so
 als heißender Spötter im Alterthum gesüchtet war. Der ge-
 dacht Entwurf ging von dem Comte Peter le Roi aus; das fran-
 zösische Volk, das unter dem Vorwand der Religion Frankreich verun-
 der Auszug der Liguisten, die Geistlichen die den Aberglauben
 der Menge für politische Zwecke mißbrauchten, wurden dem Ge-
 lichter preisgegeben. Der gelehrte Pithou und seine didactisch
 begabten Freunde Passerat, Gillot, Rapin, Chretien übernahmen
 die Fortsetzung, und parodirten die Redner der Versammlung.
 sie ließen dieselben bald ihre Anschläge verrathen, bald durch
 Uebertreibungen ihre eigenen Ansichten ironisch auflösen, oder
 durch ein burleskes Küchenlatein und Kauderwelsch komisch ma-
 chen. Dazwischen aber wird mit feurig überzeugenden Worten
 darauf hingewiesen daß die Sache des Vaterlandes in Heinrich IV.
 ihren Vorförder habe und das Volk im Anschluß an ihn seine
 Rettung finde.

In Paris, am Hof Heinrich's V. lernte und übte Jean
 Malherbe sein Französisch, das die Provinzialismen vermied, so-
 aus dem Griechischen, dem Lateinischen oder Italienischen herüber-
 genommenen Wörter und Wendungen ausschied. Er drang auf
 Reinheit der Sprache, auf einfache Klarheit des Verstandes. Die
 mittelalterliche epische Langzeile mit sechs Hebungen ward durch
 ihn der Alexandriner mit der männlichen Cäsur in der Mitte
 und dem Wechsel weiblicher und männlicher Reime für je zwei
 Verspaar, das einen Gedanken in sich beschloß ohne daß der
 Satz über dasselbe hinausreichte. Erst die neuere Romantik für
 Chénier hat sich von dieser steifen Correctheit wieder freigemacht.
 Malherbe gab der Form das Gepräge verständiger Regelmäßigkeit,
 die alles Dunkel, Schwülstige, Uebervuchernde ausschloß
 und eine klare elegante, hinreichend geistliche Bestimmtheit der Form

len erheben. Neben Malherbe schlug Regnier den leichtesten gallischen Ton in seinen Satiren und Briefen an, der den die Vektüre des Horaz nicht zu äußerlicher Nachahmung, ern zu selbstkräftigem Wetteifer angeregt.

Wichtiger indeß als diese Dichter scheinen mir einige Proseur für die Grüntung der französischen Nationalliteratur, in ja ähnlich wie bei den Römern die Meisterschaft einer künstlich gebildeten, bald leichtten und feinen, bald rhetorisch schwungenen Prosa vorwaltet. Daß sie schöner Prosa gleiche war ein zöfischer Lobspruch für die Poesie. Calvin behandelte die Sprache mit der Schärfe des logischen Verstandes und der Energie Charakters, die sein Denken und Willen bezeichnen, und gab diesen Stempel seiner Individualität, ähnlich wie Luther's lebendige Ursprünglichkeit und Gemüthsfülle sein so volksthümliches edles Deutsch zum hinreißenden Musterbild für Jahrhunderte, einem Verjüngungsgeborn machte, aus welchem Poß und Aposiopse wuchsen. Je mehr im Französischen die Vengungsformen sich erschlossen, desto notwendiger war die logische Wortstellung das Verständniß; sie ward jetzt in der Prosa eingeführt, und er auch in der Poesie die Grenze der Freiheit fand und beachtete, war das verbildliche Verdienst von Malherbe. Amyot übertrug den Plutarch, und machte dadurch die größten Männer lebendiger und Roms populär in jener anekdotenhaften und doch mit sittlicher Wärme auf das Hohe und Edle gerichteten Weise, die das Original auszeichnet. Heinrich IV. sagte von dem Buche: Es ist mit mir eins geworden und hat mich in der Führung meiner Angelegenheiten geleitet; wer Plutarch liebt der liebt mich selbst. Montaigne lernte hier die an kein Dogma gekettete humane Betrachtung der Dinge, die ihn über die eusefischen Parteilämpfe erhob.

In der Uebergangszeit aus dem feudalen in den modernen Staat, während der Kämpfe der Scholastik und Alterthumswissenschaft, des Katholicismus und Protestantismus sah Michael von Montaigne (1533—92) wie jeder der Streitenden recht zu haben hatte und von dem andern des Unrechtes geziehen wurde; warf er die Frage auf: „was weiß ich?“ und gewöhnte sich es zu prüfen und an seiner eigenen Subjectivität zu bemessen. Die Sitten, die Handlungen, die Beweggründe der Menschen, die Schicksale der Nationen betrachtete er von verschiedenen Seiten mit unabhängigem Sinn; dem Widerspruch der Extreme, dem

Irrthum will er dadurch entgehen daß er sich an nichts festbindet. Er selbst ist der Mittelpunkt in seinen berühmten Versuchen; sie sind Denkwürdigkeiten des innern Lebens, seines eigenen und seiner Nation, deren Geist er repräsentirt. Er lehrt das eigene Herz und das Treiben der Menschen beobachten; Gedanken und Rathschläge der Dichter und Denker des Alterthums verwebt er mit seinen eigenen Erfahrungen und Reflexionen; ohne ein System aufzustellen übt er eine Methode geistreicher Lebensbeobachtung, die im Für und Wider sich mit dem Wahrscheinlichen und persönlich Zusagenden begnügt, sich Empfänglichkeit für alles bewahrt. Wie er später auf Voltaire und Diderot gewirkt, so schon auf seinen Zeitgenossen Charron, der im Streben und Ferschen die Bestimmung des Menschen erkannte; Gott ist im Besitz der Wahrheit, wir wollen sie suchen. Er hob den Widerspruch der Dogmen in allen Religionen mit dem gesunden Menschenverstand hervor, und spottete über den Glauben an Historien und Wunder, während das Herz verderben und feig bleibe. Er wollte die Moral nicht auf theologische Satzungen, sondern auf das Wesen des Menschen gründen, und führte seinen Landesleuten zu Gemüthe daß sie Muhammedaner sein würden, wenn sie in der Türkei das Licht erblickt hätten. Die wahre Religion beruht ihm auf der Erkenntniß Gottes und unserer selbst und ist ein tiefe ausgesprechendes Leben; sie vollbringt das Gute, weil Gott es durch Natur und Vernunft verlangt.

Montaigne war der bahnbrechende Sohn einer neuen Zeit, der nicht mehr die Autorität der Kirchenväter, sondern den gesunden Menschenverstand zum Maßstab und zur Richtschnur der Dinge und Handlungen machte. Er zerstreute die Unnebelung der Vergangenheit, und wenn er auch noch nicht die festen Gesetze und Principien für das Leben des Menschen und die Entwicklung der Menschheit fand, so löste er doch die Bande welche seither gehindert hatten dieselben selbständig zu suchen. Er hielt sich an das Wahrscheinliche und meinte es läge näher daß unsere Sinne uns täuschten als daß alte Weiber auf Besenstielen den Schornstein hinaufführen, es läge näher daß sie von einer Buhlschaft mit dem Teufel träumten als daß sie wirklich in seinen Armen ihre Lust büßten. Darum meinte er es hieße den Ansichten der Theologen und Juristen zu viel Gewicht beimessen, wenn man auf Grund derselben Menschen lebendig briete. Auch war er der erste der im Gefühl der Humanität sich gegen die Folter erklärte,

in deren Vielfältigung sich die grausame Erfindungskraft der Inquisition wie der weltlichen Rechtsforschung im Mittelalter geübt und entfesselt bewährt hatte. In dem klaren Lichte seines Geistes erschienen so viele Wunder- und Wahngelbte der Volksvorstellung oder kirchlichen Ueberlieferung in ihrer Abgeschmacktheit und Fragenhaftigkeit, und das war heilsam; denn um den Sinn des Mythos, der Legende des Aberglaubens erfassen und an den Schöpfungen der Einbildungskraft nach Form und Gehalt sich erfreuen zu können muß man damit anfangen sie nicht für Facten zu nehmen. Montaigne hatte nicht für die Schule, sondern für die gebildete Gesellschaft als gebildeter Weltmann schreiben, sie durch gute Gedanken und pikante Anekdoten zugleich belehren und unterhalten wollen, und auch dadurch gehört er zu den tonangebenden Männern seines Volkes. Er ist es ferner dadurch daß ihm die Römer näher lagen als die Griechen, und daß jenes den Römern verwandte Streben der Franzosen den Gedanken und Einrichtungen eine möglichst allgemeingültige Form zu geben, bei ihm einen literarischen Ausdruck fand. Was local, was eigenthümlich national im Alterthum war das ließ man beiseite, was aber die Römer schon mit einer gewissen Weltgültigkeit ausgestattet hatten das nahm man auf. Vergil, Horaz, Ovid galten so sehr als Vorbilder, daß de la Motte im Ernst meinen konnte den Homer so französisch reden zu lassen wie derselbe hätte dichten müssen, wenn er der kunstgerechte Epiker gewesen wäre.

Phantasie und Gemüth traten auch in der Poesie der Franzosen unter die Herrschaft des Verstandes, und an die Stelle der unmittelbaren Naturlaute kam die im Studium des Alterthums geschulte Kunst. Daher als großer Vorzug das Nationale und Geistvolle, das Wohlmotivirte und gefeßlich Begründete im Unterschiede von aller mystischen Trübheit, aller romantischen Phantastik, aller in ihrer Untheit wol ergötlichen, aber zweck- und gehaltlosen Spiele der Einbildungskraft; daher an der Stelle des Ueberladenen an Schwulst oder Zierlichkeit das einfach Klare, Maßvolle, die Wohlordnung einer herrschenden Einheit im Mannichfaltigen. Die Rehrseite zeigt die Form und das Kunstgesetz weniger als das Ergebniß einer innerlich bildenden Lebenskraft des Stoffes oder als den unmittelbaren Ausdruck der Sache, sondern als eine fertige Schablone, nach welcher die Dinge bearbeitet werden, als eine äußere Regel, die ein für allemal

beobachtet wird. War es doch auch nicht die freie Annuth des Hellenenthums der man nachtrachtete, sondern die würdevolle und gemessene Haltung der Römer, und wie bei diesen diente daher das Rhetorische oft zum Ersatz des reinen Ergusses dichterischer Empfindung. Wie bei den Römern entwickelte sich die classische Kunst unter fremdem Einfluß; die Anfänge der Poesie aus der Zeit der punischen Kriege und die mittelalterliche Romantik wurden nicht fortgebildet; Vergil und Horaz schufen eine Kunstdichtung nach griechischen, Corneille und Racine nach römischen Mustern.

Der französische Sinn webt und träumt weniger in der eigenen Innerlichkeit, als er die Außenwelt spiegelt; diese will er lieber beherrschen, in ihr sich darstellen, als die Geheimnisse der eigenen Tiefe offenbaren; Geschmack und Urtheil zieht er der Begeisterung und den Gefahren ihres drangvollen Waltens vor. Der Franzose ist gesellig, und gibt mit angeborenem Takt für das Anständige, Schickliche, Gefällige in den Formen des gesellschaftlichen Verkehrs für Europa den Ton an, so im Mittelalter für das Ritterthum wie jetzt für die vornehmen und gebildeten Kreise. Paris war der Mittelpunkt Frankreichs, der Hof der Mittelpunkt von Paris. Nach den Stürmen und Wirren der Bürgerkriege wollten Männer und Frauen in friedlich heiterm Verkehr der ideellen und materiellen Errungenschaften einer neuen Zeit froh werden. Da sollte sich niemand auf Kosten der anderen hervorbrängen und jeder doch zur Unterhaltung etwas Neues und Anziehendes beitragen; ein behender Witz, ein geistreiches Geplauder sollte alles Anstößige vermeiden; das Rohe, Plump, Gemeine durfte sich nicht zeigen, aber freilich wurden mit ihm auch die kühnen Accente der Leidenschaft ausgeschlossen; nicht das Herz, der Verstand führt das Wort. Man läßt sich nicht gehen, man nimmt Rücksicht darauf wie man den andern erscheint, und sucht sich ihnen vortheilhaft darzustellen. In der Sprache selbst beherrscht das Logische die Wortfolge, sie wird immer mehr abgeschliffen, conventionell, der fertige, geprägte Ausdruck für das Sachliche und allgemein Gültige ordnet das Stimmungsvolle, Persönliche sich unter.

Ein Ersatz und Abbild des geselligen Lebens ist der Brief. In Briefen haben daher auch die Franzosen gern alles Mögliche behandelt; die Materie braucht da nicht erschöpft zu werden, aber sie wird beleuchtet; das Individuelle, Augenblickliche bietet den Ausgangspunkt; aber es wird in der Berichterstattung nach seinen

allgemeinen Beziehungen erörtert. So gaben am Anfang des 17. Jahrhunderts die Briefe von Balzac ein Bild des öffentlichen, die von Voiture des privatgesellschaftlichen Lebens, und später in den Mäntagen der Literatur tritt uns die Zeit Ludwigs XIV. kaum irgendwo so allseitig entgegen wie in den Briefen der Marquise von Sevigné. Mit gleicher Anschaulichkeit und Feinheit schildert sie das Treiben der Großen wie die Noth des Volkes und die ersten Empörungen gegen ihren Druck; Descartes' Philosophie und Racine's Tragödien werden neben den Hofgeschichten und Liebsschaften des Königs oder den religiösen Streitigkeiten gleich vertraulich, gleich interessant besprochen.

Der Grundzug des Nationalen, klar Verständlichen und zugleich doch eindringlich Berechtigten und Geschmacksvollen befähigte die französische Literatur sich über die Grenzen der Heimat zu verbreiten. Die herrschende Stellung, die Richelieu seinem Vaterlande gab, erleichterte und sicherte ihr den Einfluß auf das Ausland; die enge Verflechtung mit dem Staat und Hof gab ihrem Wesen einen noch bestimmtern Ausdruck. Seit 1624 regierte der Cardinal Frankreich neben Ludwig XIII., der sich ihm willig unterordnete, weil er die Macht und Größe des Staates in dem genialen Minister vertreten sah. Richelieu führte mit dem Vater Joseph in geistlichem Gewand eine rein weltliche Politik. Beständig den Untrieben bekämpfend und beständig ihrer Meister durch List und Gewalt identificirte er seine Persönlichkeit mit der Sache des Staates; um dessen Allmacht im Innern herzustellen zerstörte er jede Zersplitterung des Adels oder der Protestanten, centralisirte er alle Gewalt in seiner Hand, sorgte aber durch gute Verwaltung für Recht und Wohlfahrt des Volkes, das er durch seine Beamten regierte. Im Innern stark geworden nahm er am Dreißigjährigen Kriege theil um Frankreich statt Spaniens zur ersten Stelle unter den Nationen zu erheben. Die kirchliche Uebermacht zu brechen stand er auf Seiten des Protestantismus in Deutschland und England, und ließ in Frankreich die Ausübung des reformirten Gottesdienstes bestehen. Dieser Geist der Duldung kam dem Denken und Dichten zugute. Aber Richelieu ließ sie nicht bloß gewähren, er wußte die Literatur in die engste Beziehung zum Staate zu bringen, der erste Staatsmann der die große Bedeutung derselben würdigte. Das Französische stellte von allen Vermischungen eines willkürlichen Gebrauchs gereinigt und durch feste Regeln aus der Reihe der barbarischen Sprachen

herausgehoben den Rang des Griechischen und Lateinischen annehmen. Von Michelien's Staatschriften urtheilt Ranke: „Es mag sie an Schärfe den Urtheilen Machiavelli's, an Umriss an ausführlicher Erörterung den motivirten Gutachten des spanischen Staatorathes vergleichen; an Kühnheit, Größe der Gesichtspunkte, offener Darlegung des Zweckes, und dann auch an weltlichem Erfolg haben sie ihres gleichen nicht. Sie sind einseitig; Michelien erkennt kein Recht neben dem seinen; er verfolgt die Gegner von Frankreich mit derselben Häßlichkeit wie seine eigenen; von einem freien auf die obersten Ziele des menschlichen Daseins gerichteten Schwung der Seele geben sie keinen Beweis, sie sind ganz von dem Horizont des Staats umfassen, aber sie zeugen von einem Scharfblick der die zu erwartenden Folgen bis in die weiteste Ferne wahrnimmt, er unter dem Möglichen das Ausführbare, unter mancherlei Uebel das Bessere und Beste zu unterscheiden und festzustellen weiß. Der Gedanke lag ihm fern daß ein gebildetes freies Volk selbst regiere; es sollte zu seinem eigenen Wohle beherrscht werden. Wie ein Körper der an allen Theilen Augen hätte eine Monarchie wäre, so meinte er würde auch der Staat eine solche werden wenn er lauter wissenschaftlich unterrichtete Bürger besäße, welche Stolz und Anmaßung, aber keinen Gehorsam mehr an den Thron legen würden. Die Studien würden dem Heer, dem Landbau, dem Handel zu viel Kräfte entziehen, wenn man sie allgemein machte. Sie sollten darum die Sache Weniger sein und der Staat für dessen Zweck und Ziel geleitet werden. Er ließ die erste regelmäßige Zeitung wöchentlich erscheinen um die öffentliche Meinung zu bestimmen; er gründete zur Ausbildung der Sprache die französische Akademie, denn den Waffen soll die Literatur zu Seite gehen.

Schon Malherbe hatte junge Freunde um sich versammelt, mit denen er die Werke der zeitgenössischen Dichter kritisch durchging und sich über die Grundsätze der poetischen Diction verständigte. Michelien hörte von einer ähnlichen Gesellschaft, die der ihm widerwärtigen zierlichen Damen und Herren im Hause Rambouillet, den französischen Marinisten, jenen Aristokraten die er durch Moliere kennen lernen, das Streben nach Einfachheit und die Muster der Antike entgegensetzte. Sein persönlicher Ehrgeiz alles zu leiten und auf den Staat zu beziehen, wie seine Einsicht von der Bedeutung der Literatur für das öffentliche Leben veran-

laste ihn diesen Verein zu einer Akademie zu erheben, welche Feststellung, Reinigung und Vervollkommenung der Sprache, Beurtheilung erscheinender Werke und Begründung der Regeln für Darstellung und Ausdruck sich zur Aufgabe machte. Die französische Akademie entsprach dem Drange der Nation nach Einheit und Abroundung, sie entsprach einer geschichtlichen Periode der Autorität im Staate, und stellte die Disciplin und den beurtheilenden Geschmack über die Freiheit und Eigenthümlichkeit des Empfindens und Erfindens, über die begeisterte Schöpferfreudigkeit. Die Größe des öffentlichen Lebens, die Macht und der Glanz des Staates kam der Literatur zugute; Staatsmänner so gut wie Gelehrte und Belletristen trachteten nach der Ehre der Akademie anzugehören, schliffen dadurch ihre Einseitigkeiten ab und eigneten sich Vorzüge der andern an; aber die Verührung mit Staat und Hof brachte der Literatur auch das Gemeinere, auf den Schein und auf Wirkung Berechnete, Glätte der vornehmen Gesellschaft; die Herrschaft der Regel bewahrte sie vor Auswüchsen und Verirrungen und machte ihr den Einfluß auf das Ansehen durch ihr eigenes Streben nach dem Verständigen und Allgemeinverständlichen leicht, erschwerte und beschränkte aber den Ausdruck des Höchsten und Tiefsten im Fühlen und Denken, wie er der Ursprünglichkeit der Individualität, der Rücksichtslosigkeit der Leidenschaft allein gelingt. Die Kunst trennte sich zu sehr von der volkstümlichen Unmittelbarkeit und von der Natur; sie stellte das Gesetz und die Methode über die Originalität des Genius; und darum, das hat auch Eduard Arnd mit Recht bemerkt, fehlen ihr Werke wie die Göttliche Komödie, Hamlet und Faust. Es war bezeichnend daß im Gründungsstatut der Akademie die Beredsamkeit für die edelste aller Künste erklärt wurde. Der höchste Zweck der Beredsamkeit ist eben nicht das Wahre und Schöne als solches, sondern die Wirkung auf den Willen, auf das praktische Leben; dem eindringlich Verständigen, dem überzeugend Klaren gefellt sie leicht und gern das Declamatorische, Prunkvolle, Theatralische.

Die Akademie stimmte ab und motivirte ihre Geschmacksurtheile wie ein Richtertribunal; sie zog die besten literarischen Kräfte an sich heran, sie ward der Ausdruck der allgemeinen Bildung, und dadurch wieder bestimmte sie die öffentliche Meinung. Das Wörterbuch, das sie herausgab, ward eine Autorität für die Schriftsteller wie für die Gesellschaft. Vaugelas stand hier anfangs an der Spitze; man schreibt ihm eine gewisse Leidenschaft

für die richtige Wahl der Wörter und die Reinheit und Angemessenheit des Ausdrucks zu; er setzte sich zur Aufgabe die Sprache von den Flecken zu reinigen die sie von der rohen Menge, von geschwägigen Sachwaltern, unwissenden Prebigern, gezierten Hofleuten erhalten habe. In der That ist das Französische damals für Jahrhunderte fixirt worden; es stand auf einem Punkte der Entwicklung, der dies möglich machte. Es ward zur geprägten Münze, deren klare Bestimmtheit dem Verkehr willkommen ist; dem Talent ward es erleichtert gut zu schreiben, aber dem Genius stand etwas Fertiges entzogen, dem die gestaltende Kraft eigenen Denkens und Fühlens sich fügen sollte, hinter das sie lange zurücktrat.

Aber all die zusammenwirkenden kleinen Kräfte, all die staatlichen und geselligen Verhältnisse und Einflüsse hätten keine Nationalliteratur geschaffen ohne den Eintritt wirklich großer und genialer Denker und Dichter. In den Werken von Descartes, Pascal, Corneille ward erst erfüllt was die Zeit anstrebte; sie waren keine Nachahmungen der Antike, so wenig als Nachklänge mittelalterlicher Sinnesart; sie gaben den Ideen und Stoffen der Gegenwart ein Gepräge, das einen neuen, durch Platon und Aristoteles geschnitten, aber selbständigen Geist bekundet. Descartes, dessen Gedankenkreis wir bei der Darstellung der Philosophie näher betrachten, führte durch seine Methode der Untersuchung wie durch seine Herderung nur das für wahr anzuerkennen was der Vernunft klar ist und was aus der Natur des Denkens selber folgt, die Nation auf die Bahn logischer Entwicklung und mathematischer Bestimmtheit. Sein Zweifel befreite sie von der Last und dem Druck der scholastischen Ueberlieferung; indem er sich auf die Selbstgewissheit des eigenen Denkens stellte, hat er, es ist von Arnd damit nicht zu viel gesagt, „dem französischen Geist das Gefühl seiner Reife und Mündigkeit gegeben“; die Einklehr ins eigene Innere sollte das Gemüth beruhigen und beglücken, die Erforschung der Natur sollte es mit richtigen Vorstellungen erfüllen und das Wohlfühlen des Volkes befördern. Die französische Prosa ward in der einfachen und doch so bezeichnenden Sprache von Descartes musterergültig gehandhabt. Für die poetische Diction leistete Corneille das Gleiche; sein werden wir im Zusammenhange mit den andern Dramatikern gedenken. Der Eid machte den Dichter so sehr zu einem Manne der Nation, daß selbst Richelieu eifersüchtig war, und die Akademie veranlaßte der Bewunderung einen Dämpfer aufzusetzen.

In Pascal (1623—62) einte sich der ersfinderische Scharfsinn des mathematischen Verstandes mit der edelsten Gesinnung, der innigsten Hingabe an das Ewige und Göttliche. Früh reif hatte er schon als Jüngling Gedanken über die Schwere geäußert die den Keim zu Newton's Gesetz der Gravitation enthalten, eine Rechenmaschine construirt, in der analytischen Geometrie und Wahrscheinlichkeitsrechnung neue Wege gebahnt; aber je weiter er den Umfang des menschlichen Erkennens umfaßte, desto klarer ward ihm die Hilfs- und Heilbedürftigkeit unserer Natur; eine unheilbare Krankheit kam dazu und förderte seinen Zug nach Weltentfagung und Gottesliebe. Montaigne hatte ihn zum Skeptiker gemacht, die unerwiderte Neigung für eine hochstehende Dame, eine Rettung aus drohender Lebensgefahr trieb ihn gleich seiner Schwester Jacqueline das einzig Gewisse im Glauben zu suchen und sich einer ascetischen Frömmigkeit zuzuwenden. Dies führte ihn zur Genossenschaft von Port-Royal. In diesem ehemaligen Frauenkloster waren nämlich sittenstrenge wissenschaftliche Männer zusammengetreten um nahe der Hauptstadt und doch fern von ihrem Geräusch und ihren Verlockungen sich den Studien zu widmen. Unter der Leitung von Duvergier de Hauranne pflegten sie ein innerliches Christenthum und legten auf die Gesinnung, die Heiligung des Willens den Nachdruck gegenüber dem äußerlichen Buchstabendienst der Dogmatiker und dem jesuitischen Mißbrauch der Religion für weltliche Zwecke. Das Streben nach einem gemeinsamen Wirken, nach Verbindung der Kräfte unter einer gemeinsamen Disciplin und Methode, das wir bei der Akademie gefunden, überwog auch hier den eigenthümlichen Drang persönlicher Absonderlichkeit. Arnault und Nicole dürfen wir wol mit unsern protestantischen Pietisten Spener und Franke vergleichen. Sie suchten das Heil nur innerhalb der Kirche, aber sie wollten der Gnade persönlich gewiß sein, eine bestimmte Erfahrung ihres Durchbruchs und der Wiedergeburt haben. So datirt auch Pascal die Nacht des 23. November 1652 als den Moment wo ihm Schauen und Gewißheit, Freude und Friede geworden, wo er Jesum wiedergefunden und sich ihm völlig ergeben, ewig in Wonne für einen Tag der Prüfung auf Erden; — ein Pergament mit diesen Worten und einigen Bibelsprüchen trug er als ein Bundeszeugniß selbst verborgen bei sich.

Cornelius Jansen war von den Niederlanden aus den Männern von Port-Royal entgegengekommen mit Grundsätzen die aller-

ging an die Lehre der Reformatoren an: der menschliche Wille unter der Herrschaft der Begierden sei unfrei und könne sich nicht durch eigene Kraft aus der Sclaverei zur Freiheit erheben, wenn nicht die göttliche Gnade das Zügel nach in ihm errede und ihn zum Heil führe. Aber die Jesuiten wollten katholisch sein und kämpften gegen die Heresie und die Kirche verlassen. Man verdamme indeß fünf Sätze Jansen als calvinistische Irrlehre, seine Anhänger aber fanden daß diese Sätze gar nicht in seinen Schriften ständen. Doch die Jesuiten behaupten die ungeheuerliche Lehre von der Unfehlbarkeit des Papstes, an der nun seit Jahrhunderten mit Trug und Fälschung der Art gearbeitet wurde, dahin aus daß sie nicht bloß in Glaubenssachen, sondern auch in Bezug auf wissenschaftliche Dinge und auf Thatsachen gelte; habe es der Papst gesagt, so seien jene Dinge auch in Jansen's Büchern enthalten, und in diesem Sinn hat die französische Geistlichkeit sich zu ihrer Verwerfung verpflichtet. Dem widersetzte sich das Gewissen der Männer und Frauen von Port Royal. Ihr Kampf mit den Jesuiten erhielt eine größere Tragweite, als diese Arnault zum Sakramentsverächter stempeln wollten, weil er behauptete es sei besser das Abendmahl zu empfangen, aber mit Reue und Buße, als eß, aber leichtsinnig zu denken. Das veranlaßte Pascal zu seinen berühmten Briefen an den Freund in der Provinz. Auf den Augenblick berechnet hat er gleich Lessing's Streitschriften gegen Goethe durch Form und Inhalt ein unvergängliches, nie veraltendes Meisterwerk. Um den Jesuitismus ins Herz zu treffen berichtet Pascal dem Freunde sein Gespräch mit einem Vater dieses Ordens. Die Lebendigkeit des Charakteristik, die Feinheit der Ironie, der so natürliche wie kunstvolle Aufbau der Composition ist Platon's Dialogen ebenbürtig, diese originale Verthädigung des classisch gebildeten Geistes an einer der Gegenwart angehörigen Stoffe macht die Briefe zu einem

Schriftsteller anzuziehen. Da die Jesuiten nur mit Genehmigung der Obern etwas drucken lassen, so gilt jedes Wort des Einzelnen für einen Ausspruch des Ganzen. Hatte sich schon die Scholastik darin gefallen besondere sittliche Fragen oder Gewissensfälle in einem Für und Wider zu behandeln, so übertrugen die Jesuiten in das Leben was dort Scharfsinnsübung der Schule gewesen war; streng gegen die Mäüßigen und Schwachen waren sie nachsichtig gegen die leichtsinnigen Ansichten und Vergessungen der vornehmen Welt, und suchten nach allerlei Gründen um dieselben in besondern Fällen zu entschuldigen. Hier bedienen sie sich nun des Probabilismus, der Wahrheitsähnlichkeitslehre; was man nicht beweisen kann das macht man doch annehmbar um eine That für recht oder unrecht zu erklären, und nimmt den Autoritätenbeweis hinzu: was einmal ein jesuitischer Schriftsteller gelehrt hat das gilt. Finden sich abweichende Ansichten, desto besser, so hat man die Wahl nach Umständen, und am Ende wird dem Beichtvater eine Todsünde daraus gemacht, wenn er die Entschuldigung des Beichtenden verwirft die sich auf eine jesuitische wahrscheinliche Meinung berufen kann. Da darf man die Fassen brechen, wenn es zur Erhaltung des Lebens nothwendig ist, das tritt aber ein wenn man hungrig ist, sollte man's auch bei der Verfolgung eines Mädchens geworden sein. Mag eine päpstliche Bulle den Mönchen verbieten das Ordenskleid abzulegen, die Jesuiten erlauben es, wenn der Mönch stehlen oder in ein lieberliches Haus gehen will, da das dem Kleide Schande bringen würde; der aber handelt recht welcher einen Sclandal vermeidet. Wer sein Geld als Preis einer Pfründe gibt begeht die Sünde der Simonie; wer es aber gibt um sich den Verleiher geneigt zu machen oder ihm zum Voraus für eine Wohlthat zu danken der sündigt nicht. Ein Diener der seinem Herrn auf schlechten Wegen behülflich ist sündigt nicht, er ist ja zum Gehorsam verpflichtet; und er sündigt wieder nicht, wenn er vom Gut des Herrn so viel nimmt als erforderlich ist daß sein Lohn seiner Arbeit entspreche oder der Summe gleich werde die andere bekommen. So haben die Jesuiten mit gleicher Liebe für alle gesorgt!

Hier kommt bereits Pascal auf den zweiten Kunstgriff der Jesuitenmoral, der darin besteht die Absicht zu lenken, das heißt bei einer schlechten Handlung eine bessere Absicht im Sinne zu haben. Der Volksmund hat daraus den Grundsatz gemacht: Der Zweck heiligt die Mittel. Neuerdings haben die Jesuiten Preise

ausgesetzt für den der diesen Spruch in einer ihrer Schriften nachweise; der Nachweis ist geschehen; ja die Sache der Absichtlichkeit ist in Wahrheit noch viel ärger. Eine Frau z. B. welche die Ehre bricht soll ihre Absicht darauf lenken einem Nebenmenschen etwas Angenehmes zu gewähren, nicht aber ihren Mann kränken welcher Besonders verwertheten die Jesuiten dies bei Ehrensachen, z. B. beim Duell. Nach dem Evangelium soll man zwar nicht Bösem mit Bösem vergelten, sondern die Rache Gott anheimstellen. Man wende darum nur seine Absicht von dem strafbaren Verlangen nach Rache auf das Verlangen seine Ehre zu vertheidigen, welches erlaubt ist. Man darf seinem Feinde den Tod nicht wünschen, es sei eine Regung des Hasses, wohl aber um dadurch eigenem Schatz zu entgehen. So darf ein Sohn den Tod des Vaters wünschen und sich darüber freuen, wenn er es nur um des Guten willen thut das ihm dadurch zusiehet. Wer zum Duell gefordert wird der komme nicht in der Absicht sich zu schlagen, sondern sich zu vertheidigen, wenn der Gegner ihn angreift. Auch darf man das Zweikampf anbieten, wenn man nur so seine Ehre retten kann. „Auch darf man seinen Feind heimlicherweise tödten und braucht nicht einmal den Weg des Zweikampfes zu wählen, wenn man seinen Mann unbemerkt aus dem Wege räumen und so aus der Sache herauskommen kann, denn durch dieses Mittel vermeidet man zugleich das eigene Leben in einem Gefecht aufs Spiel zu setzen und an der Sünde theilzunehmen die unser Wegner durch ein Duell begehen würde.“ Falsche Zeugen, bestochene Richter darf man umbringen, ja sogar um einer Ehrfuge willen den er ermorden der sie austheilen will, wenn es kein anderes Mittel gibt ihr zu entgehen; auch um üble Nachreden zu verhindern darf man den tödten der ein geheimes Vergehen bekannt machen würde, denn seine Ehre darf man vertheidigen wie sein Leben. Nur soll man sparsam damit sein die Mästerer zu ermorden, weil man sonst den Staat entvölkert oder vor Gericht bestraft wird. — Ein Richter darf Geschenke nehmen, wenn nur nicht die Absicht ist ihn zu bestechen, sondern seine Freundschaft zu gewinnen oder ihm für seinen Rechtspruch zu danken. Auch braucht ein Richter das Geld für ein ungerechtes Urtheil nicht zurückzugeben; denn Gerechtigkeit ist er schuldig und kann er nicht verkaufen, aber die Ungerechtigkeit ist er nicht schuldig und dafür kann er Geld nehmen. Der Wucherer besteht nur in der Absicht den Gewinn als einen wucherischen

einzustreichen; man lenkt die Absicht auf die Dankbarkeit dessen dem man Geld leiht.

Die Mariaverehrung soll der Himmelschlüssel sein. Ihr das Herz zu schenken wäre freilich wie es sein sollte; aber das Menschenherz klebt auch an andern Dingen und so genügt es den Rosenkranz zu beten oder in Form eines Armbandes ihn bei sich zu tragen. Maria steht für die Sünder die sie anrufen; für die Maria bürgt der Pater Barry, für den bürgt der Orden. — Almosen soll man geben von seinem Ueberflusse; aber das ist kein Ueberfluß was man für die Zukunft oder die Kinder zurücklegt. — Beim Schwören gibt es heimliche Vorbehalte: daß man die Sache — heute — nicht gethan habe, welches „heute“ man auch leise aussprechen kann um ganz sicher zu sein. Die gute Absicht seine Habe oder Ehre zu erhalten bestimmt auch hier den Werth der Handlung. — Wenn der Geistliche auf solche Weise noch den Sündern zu Hülfe kommt, ist die Absolution ein Leichtes; er soll sie auch dem gewähren welcher kommt daß er in der Hoffnung absolvirt zu werden mit mehr Leichtigkeit sündige. Daher strömen denn auch die Leute in die Jesuitenbeichtstühle. Allerdings soll man die nächsten Gelegenheiten meiden, aber wenn sich ein Herr ein paarmal des Monats mit einer Dienerin vergeht, wenn eine Frau einen Mann bei sich hat den sie nicht anständigerweise von sich lassen kann, so sind das keine nächsten Gelegenheiten. Auch ist es jedermann erlaubt in schlechte Häuser zu gehen, sobald er nur die gute Absicht hat die liederlichen Dirnen zu befehren, so oft er auch die Erfahrung machen mag daß er vielmehr zur Sünde verführt werde.

Zur Sündenvergebung genügt neben dem Sacrament die bloße Reue, auch die blos durch Furcht vor der Strafe erregte; jene tiefe Zerknirschung des Schmerzes über das Böse ist unnöthig. So kann man sein ganzes Leben lang die Sünden leicht büßen und selig werden ohne je Gott geliebt zu haben, ruft Pascal, und der Jesuit antwortet: Suarez sagt es sei genug wenn man Gott liebt vor der Todesstunde, Vasquez sagt es reiche aus daß man es in der Todesstunde thue; andere sagen man solle Gott an den Festtagen lieben; andere sagen: alle drei, vier oder fünf Jahre einmal. Pater Sirmond sagt: Es ist genug wenn man Gott nur nicht haßt. Hier reißt für Pascal der Faden der Geduld: „Ihr greift die Frömmigkeit im Herzen an, ihr nehmt ihr den Geist der Leben gibt, wenn ihr sagt: die Liebe zu Gott sei

nicht nothwendig zum Heil, ja die Dispensation von dieser schweren Pflicht sei der Gewinn den Christus der Welt gebracht habe. Das ist der Gipfel der Gottlosigkeit. Seit Gott also die Welt geliebt daß er seinen Sohn gab, seitdem soll die erlöste Welt von der Pflicht ihn zu lieben entbunden sein! Die welche ihn nie geliebt sollen würdig sein Gottes in Ewigkeit zu genießen. Oeffnen Sie die Augen, mein Vater, und wenn Sie durch die übrigen Verirrungen Ihrer Casuisten nicht gerührt worden sind, so möge diese letzte, die alles Maß überschreitet, Sie von ihnen abziehen. Ich bitte Gott daß er Ihnen Gnade gebe zu erkennen wie falsch das Nicht ist das Sie an diese Abgründe geführt, und daß er die mit seiner Liebe erfülle die sich erdreisten die Menschen davon zu dispensiren.“

Die Jesuiten behaupteten nach der Veröffentlichung der Briefe daß Pascal mit dem Heiligen Scherz getrieben. Er fragte: Soll man sich nicht über enere Schriftsteller lustig machen dürfen ohne des Spottes über die Religion beschuldigt zu werden? Das wäre eine Gottlosigkeit es an der Achtung fehlen zu lassen für die Wahrheiten welche der Geist Gottes offenbart hat, aber das wäre auch eine Gottlosigkeit es fehlen zu lassen an Verachtung für die Unwahrheiten welche der Geist des Menschen ihnen entgegenstellt. Und in der Fortsetzung des Streites nun in ernstem Tone und oft im rhetorischen Pathos häuft er nicht blos Belegstellen der Jesuiten für ihre unsittlichen Sophismen, sondern schlägt sie auch durch Aussprüche der Bibel wie der Kirchenväter. Ihn leitet dabei das Wort von Gregor von Nazianz: „Der Geist der Liebe und Sanftmuth hat seine Heftigkeit und seinen Zorn.“ Die Wirkung der Briefe Pascal's war eine weitgreifende in einem Lande wo man nach Sainte-Beuve alles hat, wenn man die Lächer und den Ruhm für sich hat, wie Pascal. Auch die Landpfarrer regten sich und er schrieb für sie. Aber alle wollten den Bruch mit der Kirche vermeiden, sie unterschieden nicht zwischen deren unsichtbarer wahrer Wesenheit und ihrer sichtbaren und verderbten Gestalt, wie Luther und Zwingli gethan, und so griffen sie nach Vermittelungsversuchen, die ihnen möglich machen sollten sich Dem zu unterwerfen ohne doch ihre Sache zu verleugnen. Die offene Heftigkeit Pascal's ging nun den Männern von Port-Royal zu weit, und er selbst wollte nicht „Altar gegen Altar richten“. So ward ein Formular ausgeklügelt das zugleich Gott und die Menschen befriedigen könnte, dessen Unterzeichnung die Ruhe herstellen sollte.

Man wollte alles glauben was die Kirche glaubt, und behielt dabei jesuitisch im Sinn: ohne dabei zu verdammen was sie verdammt. So wollten sie vor allem der Autorität gehorchen und dabei für ihr Gewissen salviden so viel möglich sei; an dieser Halbsheit gingen sie zu Grunde. Pascal und seine edle hochbegabte Schwester dachten anders; sie wollten Gott und dem Gewissen vor allem folgen, und dem Machtspruch Roms so weit es möglich sei. Beide erklären in einem Schreiben das die gemeinsame Abfassung deutlich befundet: „Es ist nur die Wahrheit die wahrhaft frei macht; aber es ist kein Zweifel daß sie nur diejenigen frei macht die ihrerseits auch sie selbst in Freiheit setzen dadurch daß sie dieselbe mit so viel Treue bekennen daß sie selbst für wahre Kinder Gottes bekannt und anerkannt zu werden verdienen. Vielleicht wird man uns von der Kirche ausschließen? Aber wer weiß nicht daß niemand gegen seinen Willen von ihr ausgeschlossen werden kann? Da Christi Geist das einzige Band ist das seine Glieder mit ihm und untereinander vereinigt, so können wir wol der äußern Zeichen, aber niemals der Wirkung dieser Vereinigung beraubt werden, solange wir nur die Liebe bewahren, ohne die niemand ein lebendiges Glied dieses heiligen Leibes ist.“ Von Arnauld zur Unterschrift des Formulars gebrängt starb Jacqueline im Gewissenskampf. Arnauld's Partei versammelte sich noch einmal im Hause des kranken Pascal; er sank vor Schmerz ohnmächtig zusammen als er sah wie sie muthlos die Wahrheit verließen. „So muß' ich unterliegen“ sagte er selbst. Man stirbt allein, so handte man auch als ob man allein wäre, war längst einer seiner Grundsätze. Seine physische Kraft war erschöpft; der Tod erlöste ihn von seinen Leiden. „Wenn auch meine Briefe in Rom verdammt sind, was ich darin verdamme ist im Himmel verdammt“ war noch eine seiner Aufzeichnungen. Aber damals bestand der Jesuitismus noch fort, vom weltlichen Absolutismus begünstigt. Er wich vor der Aufklärung des 18. Jahrhunderts, aber im 19. durfte er sein Haupt wieder erheben. *Sint ut sunt, aut non sint!* sagte ihr General bei der Wiederherstellung des Ordens; so sind auch die schenklichen Behauptungen nicht widerrufen die Pascal bloßstellte; seine Waffen sind auch heute noch nöthig. Und wollen die freisinnigen und besten Kämpfer des Katholicismus nicht unterliegen wie er und die Jansenisten, so müssen sie sich auf das Evangelium stellen, statt auf die Scholastik, und auf Jesu Worte und vorbildliches Leben ein neues Bekenntniß gründen.

Pascal dachte an ein positives Werk, welches die Wahrheit des Christenthums durch die Vernunft erweisen und es dem Urtheil des Verstandes ebenso einleuchtend machen sollte als sein Gefühl und seine Gesinnung davon erfüllt und befriedigt waren. Aber im Weltalter des Gemüths unterschied er noch nicht die Religion, die Sache des Herzens, das gottinnige Leben der Liebe, von der Kirchenlehre und der Theologie, die ein Werk des Verstandes oder Unverstandes ist; während die innere Erfahrung ihn die Gerechtigkeit und Liebe Gottes, den Schmerz der Sünde und die Bäume der Erlösung empfinden ließ, vermochte er für so viele Dogmen den Anknüpfungspunkt in der menschlichen Natur nicht zu finden, von dem aus er sie dem Denken in ähnlicher Weise gewiß machen konnte, wie Descartes das Dasein Gottes aus der Idee des Unendlichen in unserer Seele bewies. Das warf ihn in quälende Zweifel und Geisteskämpfe, die selbst seine leibliche Organisation erschütterten, zumal er durch Abkehr von der Welt und ihrer Lust in Entbehrungen und Kasteiungen die Leidenschaften besiegte, den Frieden und die sittliche Heikeit gewinnen wollte, die ihm zur Betrachtung und Erforschung des Heiligen nöthig schien. Sein Schmerzensschrei: „Es kann nichts Gewisses als die Religion geben und doch ist diese selbst nicht gewiß!“ erklärt sich daraus daß er die innerlich erfahrene Religion, das Gewisse, mit Sätzen der Dogmatik verwechselte, die allerdings nicht gewiß sind, sondern den Zweifel und die Kritik herausfordern. So blieb er bei dem Spruch: Die Natur macht den Zweifler zu Schanden und die Vernunft den Dogmatiker; denn das Unvermögen der Vernunft kann kein Dogmatiker und die Anschauung der Wirklichkeit kein Zweifler je besiegen. Pascal selbst erklärt es für Vermessenheit in der Theologie etwas Neues aufzustellen, während man den Muth wecken müsse in der Naturkunde Neues zu finden. Und darum bedauere ich keineswegs daß sein Werk nicht zum Abschluß kam; seine Vollendung war nicht möglich. Dafür hinterließ er uns seine besten Gedanken bruchstückweise in den Aufzeichnungen die er jahrelang für dasselbe machte. Sie sind ein Tagebuch des innern Menschen, voll heller Geistesblitze und tiefer Herzensblicke. Solche erschließen uns Immergültiges, während die große Mühe die Pascal sich mit dem Wunderbeweise gibt uns bei dem Naturforscher auffällt und die Atmosphäre von Port-Royal nicht verlegen kann. Dort hatten die jansenistischen Frauen zur Zeit ihrer Verdrängung durch den kirchlichen und weltlichen Abso-

lutismus einmal einen Dorn ausgestellt welcher der Leidenskrone Christi entstammen sollte, und ein Mädchen, Pascal's zwölfjährige Nichte, hatte an einem Augenübel gelitten das für unheilbar galt; aber von jenem Dorn berührt war das Auge genesen. Der Arzt, welcher das Kind freilich monatelang nicht gesehen, bestätigte die überraschende Heilung, und die wunderverlangende Phantasie der Gläubigen schmückte die Sache nun vielfältig aus, auch in poetischer Darstellung. Drehborff, der in seinem Buch über Pascal's Leben und Kämpfe überhaupt die Legende auflöst und erklärt, welche ihn früh umspinnen, hat hier gezeigt wie in heller historischer Zeit aus einfachen Anlässen die Wunderfage erwächst, ohne daß man eine absichtlich lügnerische Erfindung anzunehmen braucht. Anfangs ist das Erstaunen der Miterlebenden gar nicht so groß, aber das Jahr darauf feiert man ein Freudenfest. Man nimmt das Wunder als eine Erklärung die Gott selbst für Port-Royal abgegeben; Pascal betrachtet es als eine ihm persönlich widerfahrene Gnade, und läßt sich nicht beirren durch den Pater Annat, seinen Gegner, der ein Schriftchen veröffentlicht: Freudenstörer der Jansenisten. Derselbe wendet sich diesmal an den gesunden Menschenverstand, nennt jenen heiligen Dorn eine unverbürgte Reliquie, und meint: wenn das Wunder geschehen sei, so solle es die Jansenisten zur Demuth mahnen und die Regier bekehren. Pascal übersah wie das vorliegende Wunder des Glaubens Kind war, und suchte die Wunder überhaupt zur Mutter des Glaubens und zum Beweise seiner Wahrheit zu machen. Wenden wir uns lieber zu den Aussprüchen seiner eigenen innern Erfahrung, deren wir mehrere zusammenordnen wollen.

Das Denken ist das Wesen des Menschen. Alle Körper, das Firmament, die Sterne, die Erde, die Königreiche stehen niedriger als der geringste der Geister, denn er erkennt das alles und sich selbst. Und alle Geister und ihre Erzeugnisse stehen niedriger als die geringste Regung der Liebe. Der Mensch schwebt zwischen den zwei Abgründen des Unendlichen und des Nichts, selbst ein Nichts im Vergleich mit dem Unendlichen und ein All im Vergleich mit dem Nichts. Er ist stets mit der Vergangenheit oder Zukunft beschäftigt, statt in der Gegenwart zu leben; er jagt dem Glücke nach und sucht es in der Außenwelt, ihren Geschäften und Zerstreuungen, weil er sich elend fühlt, und er hat doch einen geheimen Trieb, der ihm sagt das Glück liege in Wahrheit nur in der Ruhe und in ihm selbst. Er sucht die Ruhe und

sie wird ihm durch die Langeweile unerträglich. Denn das Glück ist weder in uns noch in der Welt, sondern in Gott allein. Der Mensch ist so groß daß sich seine Größe selbst darin zeigt daß er sein Elend erkennt. Richter über alle Dinge, schwacher Wurm von Erde, im Besitz des Wahren, voll Ungewißheit, Preis und Auswurf des Universums! — Die ganze Reihenfolge der Menschen im Lauf der Jahrhunderte muß angesehen werden als ein und derselbe Mensch, der immer besteht und fortwährend lernt. Alle Menschen sollen ein Ganzes denkender Glieder bilden. Ein Glied von seinem Leibe getrennt hat nur untergehendes oder sterbendes Sein; Glied sein heißt Leben und Bewegung vom Geiste des Ganzen haben; das Wohlsein wie die Pflicht der Glieder besteht darin einzustimmen in die Leitung der allgemeinen Seele, und das Ganze zu lieben, in dem man sich selbst liebt. — In der großen Seele ist alles groß. Je größer der Geist desto größer die Leidenschaften; Ehrgeiz und Liebe sind die seiner Natur gemähesten. Ich bewundere nicht einen Mann der eine Tugend in ihrer ganzen Vollkommenheit besitzt, wenn er nicht auch zugleich in gleichem Grade die entgegengesetzte Tugend hat. So war Epaminondas; er verband die höchste Tapferkeit mit der höchsten Milde. Denn sonst ist es kein Steigen, sondern ein Fallen. Man zeigt seine Größe nicht dadurch daß man an dem einen Ende ist, sondern dadurch daß man beide Enden berührt und alles zwischen ihnen ausfüllt. Je mehr Geist man hat, desto mehr Originalmenschen flüßet man.

Gut zu denken ist die Grundlage der Moral, aber auch die Erkenntniß hängt von der Richtung des Willens ab. Der Wille, welchem die eine Seite der Dinge besser gefällt als die andere, lenkt den Geist auf ihre Betrachtung und zieht ihn von der andern ab. Suche man darum den Menschen nicht in dem zu bekämpfen was er sieht, sondern ihm die Augen auch für das andere zu öffnen. — Das Recht ohne die Gewalt ist unvermögend, die Gewalt ohne das Recht despotisch. Darum sollen sie zusammen bestehen, damit was recht ist stark sei und was stark ist gerecht sei. Die Vielheit die sich nicht auf die Einheit zurückführt ist Verwirrung, die Einheit die nicht von der Vielheit abhängt ist Tyrannei. — Wir können das Ganze nicht erkennen ohne die Theile erfaßt zu haben, und den Theil doch nur im Ganzen begreifen. — Ueber die Philosophie spotten das heißt wahrhaft philosophiren.

Das ganze All lehrt dem Menschen seine Größe und sein Elend. Wäre keine Dunkelheit da, so würde er sein Verderben nicht fühlen, wäre kein Licht da, so würde er keine Heilung hoffen. Darum zeigt die Natur überall einen verborgenen oder verlorenen Gott sowol im Menschen als außer dem Menschen. Die Natur hat Vollkommenheiten um zu zeigen daß sie Gottes Bild ist, und Mängel um zu zeigen daß sie nur sein Bild ist. Wäre der Mensch nie verderbt worden, so würde er die Wahrheit und Seligkeit genießen, und wäre er nie anders als verderbt gewesen, so würde er von beiden keinen Begriff haben. Der wahre Gott erfüllt die Seele und das Herz das er besitzt zugleich mit Demuth und Zuersicht; er läßt sie fühlen daß er ihr einziges Gut ist und daß sie nur in ihm Freude und Frieden finden. Er pflanzt die Religion in den Geist durch Gründe und in das Herz durch seine Gnade. Er kann nur denen genommen werden die ihn verworfen, ihn begehren ist ihn besitzen. Die Wahrheit ohne die Liebe ist nicht Gott. Die heilige Schrift ist eine Wissenschaft des Herzens, die Liebe ist ihr Gegenstand und ist auch der Eingang zu ihr. Das Leben ist ein beständiges Opfer, das der Tod vollendet.

Nicht anders und nichts anderes als Gott und die Weltordnung zu wollen erschien Pascal als Lebensaufgabe. Es erfüllt uns mit Behmuth, wenn wir lesen wie dieser hohe edle Geist seinen kranken Leib noch fastete und die Krankheit für den natürlichen Zustand des Christen erklärte; aber der Behmuth gefell sich Bewunderung, wenn er dies erklärt: „Man ist durch die Krankheit wie man immer sein sollte, man leidet Uebel und entbehrt Güter und Freuden der Sinne, ist frei von den Leidenschaften die während des Lebens uns quälen, fühlt sich ohne Ehrgeiz, ohne Habsucht, und steht in beständiger Erwartung des Todes. Sollten die Christen nicht so ihr Leben zubringen? Und ist es nicht ein großes Glück, wenn man sich durch die Nothwendigkeit in den Zustand versetzt sieht in welchem man aus Pflicht sein sollte, und nichts weiter zu thun hat als sich demüthig und ruhig zu unterwerfen? Deswegen verlange ich nichts mehr als Gott zu bitten daß er mir diese Gnade gewähre.“

Corneille war für die Poesie nicht sogleich von so durchschlagend tonangebender Gewalt wie Descartes und Pascal für die Prosa. Die Dichtkunst ward von Mittelmäßigkeiten, die im Solt von Reichen und Vornehmen standen, wie ein Handwerk getrieben,

reich erfuhr, brachte eine verzierte bilberreiche Sprache, die *Prinismus* mit, gegen den wir noch *Koliere* kämpfen sehen. Ein Roman, der politisch galante, vertauschte die Namen aber nicht die Darstellungsweise der Ritterbücher, indem *Gautier de Co* de la *Calprenede* Begebenheiten und Helden der griechischen und römischen Geschichte mit allerhand verliebten Abentheuern und Phantastereien ausstattete, und *Madeleine de Scudery* auf dem Weg auch in den Orient fortging, und ihre seltsamen Erfindungen mit sentimentalen Reflexionen und Sittensprüchen durchwebte, in einer phrasenreichen Weitläufigkeit beflissen. *Paul Scarron*, ein burlesker Possenreißer, der auch die *Aeneide* travestirte, ahmte komischen Romane der Spanier nach. Ein zweiter *Mahomed* *Beileau*, war nöthig um dem modernen Geschmack den Sinn zu sichern.

Dafür fand *Corneille* in der Malerei den ebenbürtigen Genossen in *Nicolas Poussin* (1594—1665). Wie der Dichter von den Spaniern, so kam der Maler von den Italienern zu der Antike und sah in dem würdevollen Pathos des Römerthums den Ideal. Er arbeitete nicht mehr aus dem naiven Volksgefühl heraus, sondern mit selbstbewußter Bildung wollte er dem Publikum gefallen. Schon in Paris hatte er sich mit *Da Vinci* und *Perspective* gründlich vertraut gemacht; in Rom studirte er die antiken Monumente. Ihre plastische Größe imponirte ihm und römische Reliefs wurden neben *Rafaels* Tapeten die Vorbilder für seine historischen Compositionen. Er verband sich mit dem Bildhauer *Lucas*, beide zeichneten und modellirten, einer nach

stören. Die Composition soll einen Gedanken zum Grundmotiv haben, aber ungesucht erscheinen, durch Ebenmaß und Ordnung zur Schönheit streben. So spricht Poussin sich in seinen Briefen aus; demgemäß waltet allerdings der kühle berechnende Verstand in seinen Werken, und wenn Christus mit den Jüngern beim Abendmahl auf antikem Triclinium lagert, wenn bei der Findung Moses' die Frauen gleich römischen Statuen angethan sind, so muthen uns diese classischen Formen fremdartig an, aber wir müssen die Durchbildung der Gestalten und den stolzen Faltenwurf der Gewänder preisen. Innigkeit der Empfindung und individueller Ausdruck stehen zurück hinter einem allgemeinen Adel der Form; das Colorit ist blaß, trübe und stimmungelos. Am bedeutendsten ist Poussin wo er im Heroischen oder Idyllischen auch den Stoff aus dem Alterthum wählt, und in seinen Bildern zu Tasso's befreitem Jerusalem. Dabei wußte er nicht blos den landschaftlichen Hintergrund für seine historischen Compositionen zu mitwirkender Bedeutung zu erheben, sondern er machte auf andern Bildern die Natur selbst zur Hauptsache und gab ihr dann eine mythologische Scene zur belebenden Staffage. Auch in der Landschaft ist er auf das Ernste und Feierliche gerichtet; eine Baumgruppe im Vordergrund, eine Höhe mit antiker Architektur in der Mitte, ein Gebirge zur Umgrenzung der Ferne ordnet er zusammen, und legt seiner Begabung und Weise gemäß mehr Nachdruck auf schwingvolle Linien als auf den Reiz und Duft des Colorits. Man hat den Stil seiner Landschaft den heroischen genannt, und wohl mag man die Natur nach seiner Auffassung sich als die Umgebung eines einfachen Helbengeschlechtes vorstellen. Sein Schwager Caspar Dughet, gewöhnlich auch Poussin genannt, behielt diese Richtung bei, ließ aber an die Stelle der architektonischen Ruhe ein bewegtes Leben in der Landschaft erscheinen; sein Grün ist saftig frischer, der Wind säufelt in den Bäumen, oder der Sturm biegt die Aeste, wühlt im Laub und scheucht die Wolken.

Wie wir in der Literatur Frankreichs neben den streng geschulten Romanen immer auch die Vertreter des leichtbeweglichen gallischen Geistes haben, so stellt sich in der Malerei Jacques Callot (1594—1635) neben Poussin. Nicht großräumige Gemälde sind es, sondern kleine Kupferstiche, in denen er seine Meisterschaft mit origineller Frische bewährt; nicht Stoffe aus dem Alterthum wählt er, sondern Begebenheiten der Zeitgeschichte und der Gesellschaft, die er fest und lebhaft charakterisirt. Er entließ seiner

vernehmen Familie, der das Malen zu niedrig dachte, und unter Hitzumern und Zeilkänzern aus Vianey nach Italien, er für den Großherzog von Toscana dessen Hofseite in Florenz verewigte. Dann kehrte er in die Heimat zurück. Das Leben lag ihm fern; statt heroischen Pompeo schilderte er in geistreicher Auffassung das Elend des Krieges, das Treiben der Soldatenlager, statt ernst religiöser Scenen die Versuchung des heiligen Irenäus mit den abenteuerlichsten und lustigsten Teufeleien, oder Bettlerleben wie die Tänze und Viehschafien der feinen Welt, mit echtem Humor, darin ein Verlängerer Molière's, nur phantastisch.

Zwei jüngere Meister, Le Sueur (1617—55) und El Greco, nach seinem Geburtsort Verrain genannt (1600—) waren zwar in die Zeit Ludwig's XIV. hinein, blieben aber deren Einflüssen unberührt; der eine verankerte seine Bildung in der römisch-nachklassischen Kunst, der andere der italienischen Kunst und Malerei überhaupt. Le Sueur hat weniger Energie, aber mehr Innigkeit und Wärme als Poussin; das milde klare Schönheitsgefühl und der Zug nach dem Idealen erwarb ihm den Ehrennamen des französischen Rafael. In seinen Darstellungen aus dem Leben des heiligen Bruno läßt sich die religiöse Stimmung von Port-Retreat wiederfinden; er ist der Racine der Malerei.

Eugène Delacroix ist gleichfalls milder, stimmungsvoll malend als Poussin, und vollendet den idealen Stil der Landschaft. In seinem Kunsthauch spielt in den anmuthigen Baummassen seiner praechtlichen Bäume, gelbliches Licht zittert durch sie hin und leitet den Blick in die dufstig klare Ferne; „der Himmel ist so feierlich, so ganz wolte er öffnen sich: dies ist der Tag des Herrn!“ sagen sie mit Uebeltand, denn es ist Sonntag in der Natur, so heiter, morgenfrisch oder so abendruhig ist alles. Zur plastischen Schönheit des Erdkörpers kommt eine classisch süßvolle Architektur, in dem lichtgetränkten sanft bewegten Wellenspiegel von Fluß und Meer strahlt der reine Himmel wider. Während Le Sueur die Natur in Regeln zwängte und beschnitt, hat Delacroix sie verklärt.

Unter Poussin's Einfluß entwickelte sich Kunstliebhaberei und Kunstverständnis in Frankreich; ein Staatsmann wie Colbert begriff die Bedeutung der Kunst für das öffentliche Leben, für den Ruhm der Nation. Im Louvre ward die große Gemäldesammlung angelegt und dem Publikum aufgethan, durch die Errichtung der Académie des Beaux-Arts in Rom ward die Brücke von Paris nach Rom

und dem Alterthum geschlagen, und mit dem wissenschaftlichen Studium der Kunst ging eine Läuterung des Geschmacks Hand in Hand; Frankreich ward dadurch tonangebend für Europa, zumal das Handwerk durch seine Verschmelzung mit der Kunst kraft seiner eleganten Formschönheit den Preis auf dem Weltmarkt gewann.

Die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts steht in Frankreich unter dem Gestirn Ludwig's XIV. Während seiner Kindheit suchten die französischen Großen noch einmal die Häupter zu erheben in den Unruhen der Fronde, die einer ihrer Führer, der Cardinal Richelieu, in seinen Denkwürdigkeiten so lebendig und anziehend geschildert hat. Sein schöner Wahlspruch lautet: Solange alle großen Dinge nicht ins Werk gesetzt sind erscheinen sie denen unmöglich die seiner großen Dinge fähig sind. Anfangs war die Bewegung ein Kampf des Parlaments gegen den König wie in England; aber in England scharten sich die Cavaliere um den König, das Bürgerthum um das Parlament, und der demokratische Geist errang den Sieg durch Männer aus dem Volke; in Frankreich dagegen lag die Führung des Streites in den Händen des hohen Adels, der seine feudalen Vorrechte retten, seiner Eitelkeit fröhnen, allein das Privilegium haben wollte in Gegenwart der Königin sich zu setzen oder zur Festafel gezogen zu werden. Da hatte das Bürgerthum sein Herz für den Krieg und seine Ritterlichkeit, die Wirren dienten nur dazu das Land ruhebedürftig zu machen und so die Selbstherrschaft des jungen Königs zu begünstigen. Als er 1661 die Zügel der Regierung ergriff, war er eine glänzende Erscheinung, imponirend und gefällig zugleich, voll Thätigkeitsdrang und Ausräuer. Turenne und Condé, die vorher gegen den Thron gekämpft, zog er an sich heran und machte sie zu den Generalen, deren Waffenthaten Frankreich zur gebieten den Macht Europas erhoben und die Nation mit dem Schimmer des Kriegsruhmes blendeten, der sie der verlorenen Freiheit vergessen ließ. Im Innern verwaltete Colbert das Gemeinwesen, hob Handel und Industrie, und gründete die Akademien der Künste und Wissenschaften. Ludwig selbst aber stand im Mittelpunkt, er war der Träger der Idee des Nationalstaates, und als solcher sprach er das stolz vermessene Wort: Der Staat bin ich! Der Hoftheologe Bossuet war ihm mit der Lehre entgegengekommen, daß Gott selbst die Könige zu seinen Statthaltern gesalbt, seine Majestät in der ihrigen nachgebildet; darum müsse dem Könige, der niemand Rechenschaft schuldig sei, unbedingt und ehrfurchtsvoll gehorcht

werteten; dafür soll der König die wahre Religion und ihre Fortanftreitung halten und gegen die Unterthanen weise Gerechtigkeiten anstellen. Die Bürger freuten sich der Ordnung, die Gemeinden und Provinzen sahen zwar ihre Selbstständigkeit schwinden, aber die feudalen Hockgelüste wurden gebrochen, und die Beamten, welche der König den Staat verwaltete, des Rechtes pästlich, waren meistens dem Mittelstand entnommen, der durch sie an der Verwaltung der öffentlichen Angelegenheiten Antheil gewann, nur daß sie nicht Vollvertreter, sondern königliche Diener waren. Die allmächtige Gewalt ward das strahlende Centrum der Gesellschaft, sagt Budle, und entwickelte wie ein Geist der Bevormundung alles regeln und leiten wollte, als ob kein Mensch seine Angelegenheiten und für sich selbst sorgen könne. Während der jugendlichen Manneskraft Ludwig's gelang das Erstaunliche; aber das unangenehme Herrschergefühl begann bald sich im trunkenen Zustand der Macht zu seuchen. Der Hof sollte nicht bloß das Herz in Frankreich sein und alles Große und Glänzende vereinen, sondern man die Schriftsteller ermahnen konnte die Stadt Paris nicht zu lernen, den Hof zu studiren; in einer steifen Etikette, in der Fülle der Majestät ein förmlicher Cultus, gewissermaßen im Schaugepränge der Bauten und Feste, in den Gnaden der der König spendete, ward das Mark des Volkes aufgeschoben und verbraucht. Die Monarchie glitt in das Sulkarat hinüber, der König begann mit der frömmelnden Maitresse, der Maitresse zu frömmeln, er brach den Religionsfrieden und vertrieb mit den Huguenotten seine gebildeten gewerksleißigsten Bürger; die göttliche Verheerung der Pfalz fand ihre Strafe in dem Ausbruch des Spanischen Erbfolgekrieges, der die Macht und den Wohlstand Frankreichs zerstörte. Wenn ein Menschenalter vorher die Nationalkräfte in den Waffen und in der Arbeit des Friedens in Handel und Industrie wie in Kunst und Wissenschaft gesammelt waren um den Thron zu verherrlichen, so fühlte sich nun das Volk beim Tode Ludwig's XIV. wie von einer schweren Last befreit und meinte wieder athmen zu können.

Ludwig XIV. hat die Blüte der Literatur nicht geschaffen, aber er hat die vorhandenen Kräfte zu schäken verstanden, jedoch auch ihren Werken das höfische Gepräge gegeben. Er sah in der Literatur eine öffentliche Angelegenheit; sie sollte dem Gemeinwohl zugleich dienen und Glanz geben, darum verlieh er den hervorragenden Schriftstellern Jahrgelalte oder ehrenvolle Heuer, die

ihnen Muße für die Kunstübung ließen. Es war menschlich schön wenn er den Komödianten und Komödienschreiber Moliere einmal einlud mit ihm zu speisen, wobei die adelichen Kammerherren den Bürgerlichen bedienen mußten. Aber indem die Poesie salonsfähig sein sollte, mußte sie sich den Convenienzen fügen, mußte der Ausdruck der Natur in glatter Correctheit sich abschwächen oder in eleganter Rhetorik sich aufputzen. Wo der Hof der Parnas war und der König unter einer Allengeperrücke in Atlaschuhen mit rothen Absätzen als Musengott einherwandelte, da ward nicht mehr der freie Hochsinn, die freie Amuth des Griechenthums nachgebildet, sondern der hohle Pomp und die würdelose Schmeichelei der Byzantiner. Un roi, une loi, une foi hieß es; das uniformirte auch die Geister, und als die Männer der früheren Tage gestorben waren, da war kein neuer Nachwuchs erzogen. Wie hätte es auch geschehen sollen, wenn unter Ludwig XIV. ein Verbot gegen die Philosophie von Cartesius ergehen konnte, und Pascal's Briefe in die Provinz nach dem Wunsche Roms auf königlichen Befehl durch den Henker zu Paris verbrannt wurden! Eine neue Literaturblüte ward erst durch jene Geisteshelden hervorgerufen die den Kampf gegen den politischen und religiösen Despotismus im 18. Jahrhundert führten.

Durch seine verdienstvolle chronologische Zusammenstellung der bedeutenden wissenschaftlichen Arbeiten Frankreichs im 17. Jahrhundert hat Vukle nachgewiesen daß sie das Werk der großen Generation vor Ludwig XIV. waren, wie die mathematischen Forschungen von Descartes, Pascal, Mersenne, Pecquet's Entdeckung der Lymphgefäße, Rey's chemische Untersuchungen. Sie machten den französischen Namen berühmt, der junge König erkannte das und vertheilte Auszeichnungen und Ehrengelalte an Gelehrte, aber diese wurden dadurch Vasallen der Krone, die Bücher wurden nun mit Rücksicht auf die Gunst des Hofes geschrieben, die Kühnheit und Kraft der Gesinnung ward abgeschwächt, und das Ende des Jahrhunderts war arm an originellen Stößen. Die Literatur sucht das Neue, sie lebt in der Bewegung, die Regierung hält die bestehende Ordnung aufrecht. Wirken beide Mächte für sich und erfahren sie ihren gegenseitigen Einfluß, so gewinnt die Literatur Halt und Zusammenhang, und die Regierung Licht und Fortschritt. Wenn aber die Regierung die Literatur beherrscht, so wird jene stationär, diese servil; unter der Bevormundung von oben verlieren die Geister ihre eigenthüm-

liche Schwingkraft. Newton's Genialität gab den Naturwissenschaften eine andere Gestalt; aber selbst das Verständniß eines Plinck der Auerkennung fehlte dafür in Frankreich. Ein Jahrhundert ging vorüber seit ihrer Bekanntmachung, und noch heute hat ein französischer Astronom die Gesetze der Gravitation angenommen. Da ist es allerdings hart und schlagend zugleich, wenn der englische Culturhistoriker schreibt: „Zu keiner Zeit sind Schreiner so verschwenderisch beehrt worden als unter der Regierung Ludwigs XIV.; und zu keiner Zeit sind sie so gemein und leichtsinnig gesinnt, so gänzlich unfähig gewesen ihren großen Verdiensten als Verkünder des Wissens und als Prediger der Wahrheit zu entsprechen. Um die Gunst des Königs zu gewinnen opferten sie die Weisheit der Unabhängigkeit, der ihnen theurer als ihr Leben sein sollen; sie gaben die Erbschaft des Genies fort, sie verkauften ihr Erstgeburtsrecht für ein Pausengericht.“

Racine und Moliere sind die beiden Sonnen am Firmament der französischen Dichtkunst während der besten Tage Ludwigs XIV. Der kritische Gesetzgeber war Boileau. Die Franzosen nahmen ihn ihren Horaz, wobei sie freilich nicht sowohl an den Dilettanten als an den Verfasser der Satiren und Episteln denken. Boileau begann mit erbarmungslos scharfen Satiren gegen die sentimentalen Schreiber, gegen die irrthümlichirenden Romanschreiber, gegen den heftigen Klingklang der überzierlichen Vereklässler. Er hat die Gabe die Geister zu unterscheiden, während die zeitgenössische Menge gewöhnlich eine glückliche Mittelmäßigkeit neben oder über die wirkliche Größe stellt; er wies auf das echte Gold Vergil gegenüber dem aufgepumpten Messing Góngora's und Marino. Sein Vehrgebieth von der Dichtkunst sucht die philosophische Grundsätzlichkeit des Aristoteles mit den feinen Bemerkungen des Horaz zu verbinden, und ward das Gesetzbuch für In- und Ausland. In Zweckmäßigen und Verständigen des Inhalts, in der klaren Klarheit der Form sucht er das Wesen der Kunst;

scheinliche statt des Abenteuerlichen, Ungeheuerlichen begehrt, so mögen wir es bedauern daß er das Nationale verkannte, daß die mittelalterliche Literatur Frankreichs ihm fremd blieb, und daß er das moderne Drama in die engen Regeln des antiken einzwängte statt aus ihm selbst sein Kunstgesetz zu entwickeln. Boileau's Satiren selbst waren Muster einer kräftigen und gefälligen Darstellung, und in dem *Entin* gab er ein kleines komisches Epos parodistischer Art: der Zank des Geistlichen mit dem Vorsänger ob ein weggeworfenes Chorpußt wieder an seine Stelle gesetzt werden solle, verspottet in der Erhabenheit des heroischen Stils alles zwecklose Ercisern um Kleinigkeiten. Von den Briefen sind mehrere „an den großen König“ gerichtet; hör' auf zu siegen, sonst hör' ich zu schreiben auf, begann er einmal pomphaft lächerlich; aber im Leben behauptete er seine Unabhängigkeit, und als Ludwig XIV. ihm einmal eigene Gedichte vorlegte und ein künstrichterliches Urtheil verlangte, gab er zur Antwort: Eure Majestät hat schlechte Verse machen wollen und wie immer die Absicht erreicht. Später zog sich Boileau vom Hofe zurück, „wo er nichts mehr leben konnte“, wie er selber sagte. Es bezeichnet die französische Poesie daß in ihr der geschmackvolle Kritiker eine so einflussreiche Stellung gewann wie anderwärts ein originaler Dichter kraft schöpferischer Thaten der Phantasie. Das Verständige, Allgemeingültige, Regelrechte erhob er über das Freie und Eigenthümliche des Fühlens und Denkens; was man in der Kunst lehren und lernen kann galt ihm mehr als das Unbewußte das sich nicht meistern läßt. Durch die ernste Gediegenheit seines Wesens und Strebens gewann er für den Schriftsteller als solchen eine geachtete Stellung in der Gesellschaft.

Neben die correcte Gemessenheit des Romanen können wir auch jetzt wieder einen Gallier mit der Lust zum Fabuliren und der sorglos heitren Natur stellen, Lafontaine, den Sohn der Champagne, der wie eine frische Feldblume unter den Gartengewächsen von Paris steht, oder nennen wir ihn mit seinem eigenen Wort den Schmetterling des Parnasses. „Schafft mir die Nissen gesichter fort!“ hatte Ludwig XIV. in Bezug auf niederländische Genrebilder gesagt; so verstand er auch den Dichter nicht, der dafür von vornehmen Damen Versorgung und Gunst erhielt. Seine Fabeln nehmen die Stoffe bald von Aesop, bald aus dem Orient; aber die ursprüngliche Freude am Thierleben weicht der Schilderung der menschlichen Gesellschaft, für welche die Thiere nur den Namen oder die Maske hergeben, und in kurzen leichten Versen ergießt sich

ein behagliches Geplauder mit einer naiven Amnuth, die selten wieder erreicht ward. Seine Erzählungen knüpfen an die Italiener an; Boccaccio, Machiavelli, Ariost nennt er seine Meister, das sänftlich Reizende ist ihm mit ihnen gemeinsam, aber eine sich halb verhüllende Püsterheit, das zweideutig Schlüpfrige weist auf die Atmosphäre der höfischen Kreise hin. Eine moralische Schlusswendung soll das Pascive entschuldigen. Die leichtfertige Poesie des Genusses, die sich hier anknüpfte, würzte die Geselligkeit im Hause von Ninon de Lenclos, und wuchs bald mit dem Sittenverfall der höhern Stände. Witzige pikante Einfälle, Galanterie und Versifflage in gleichschenkeligen Epigrammen zu reimen war in der Gesellschaft wie in der Literatur beliebt. Feenmärchen, die Uebersetzung von Tausendundeine Nacht und Nachbildungen derselben bildeten neben geistreichen Briefen eine unschuldigere, meist von Frauenhand gepflegte Unterhaltungsliteratur.

Noch möge hier Jean Baptiste Rousseau genannt werden, wenn er auch weit in das folgende Jahrhundert hineinragt. Der frostige Pomp seiner meisten Oden wird von einem neuern Franzosen selbst, von Sainte-Beuve verworfen, wenn der ihn den am wenigsten lyrischen Menschen in dem am wenigsten lyrischen Zeitalter nennt. In seinen Psalmen hat er die Glut des religiösen Gefühls, wie die hebräische Poesie sie bietet, zugleich mehr zu regeln und zu schmücken gestrebt. Wie wenig sie ihm vom Herzen gingen beweisen die gleichzeitigen zotenhaften Trivolitäten. Einige seiner Oden haben gute Gedanken und Schwung, die meisten sind Handwerkerarbeit. Von der an die Nachwelt sagte Voltaire: sie wird nie an ihre Adresse kommen! Dieser Witz hat den Namen des Dichters unsterblich gemacht.

In der Prosa ragen die Memoiren des Cardinals von Rich und des Herzogs von Saint Simon hervor, bewundernswerthe Spiegel der Zeitgeschichte, vorzüglicher als de Mezeray's chronikenartige oder Saint Real's romantisch ausgeschmückte Geschichtschreibung. Du Chesne sammelte alte Historiker, du Cange begründete die gelehrte Kenntniß des Mittelalters, aber eine kritische Beleuchtung wie der französische Staat geworden bildete der Despotismus nicht. Bossuet, der den Staat im Hese Ludwig's XIV. und das Christenthum im römischen Papstthum sah, schrieb für den Unterricht des Dauphins einen Ueberblick der Weltgeschichte, der nach dem Vergange des Alten Testaments und der Kirchenväter die göttliche Leitung der Ereignisse darlegt. Er war ohne

selbständige philosophische Ideen und eigene tiefe Empfindung, ja ohne Sinn für Gewissensfreiheit: er vertheidigte die Aufhebung des Erictes von Rantes, hatte kein Wort gegen die schreckliche Brutalität welche die Protestanten belehren sollte, und verfolgte die edle Herzensmystik der Frau Guyon als Keterei; aber er wußte sich stets mit Würde zu verbrämen und alles mit dem Pathos des Kanzelredners in hochtönigen Phrasen zu behandeln. Das französische Talent für Beredsamkeit sah sich vom Staat ausgeschlossen; aber bei kirchlichen Festen verlangte Ludwig XIV. eine schwungreiche und erhebende Predigt; er zeichnete die Geistlichen aus die mit rhetorischer Fülle ihre Gedanken ausstatteten, und rief einen Wettseifer unter ihnen hervor, sodaß sie bald mehr zum Verstande sprachen und zu überzeugen suchten, wie Bourdaloue, bald mehr das Gemüth zu rühren oder anzufeuern trachteten wie Vessuet und Flechier. Vorzüglich in der Gedächtnisrede entfalteten beide ihre Kunst. Hier steht Vessuet großartig da. Vom Mittelpunkt des damaligen europäischen Lebens aus spricht er beim Tode der Witwe Karl's I. oder des Prinzen von Condé in umfassender Weise über die Leiden und Thaten derselben, indem er ihre Persönlichkeit im Zusammenhang der Geschichte aufsaßt, in ihrem Geschick auf das göttliche Walten hinweist und den Blick über das Irdische hinaus erhebt. Die ehrfürchtige Bewunderung, die heute noch die meisten Franzosen über Vessuet fundgeben, kommt auf Rechnung des romanischen Elements, das von ciceronianischer Rhetorik noch mehr gefesselt wird als der germanische Sinn, der sich ganz anders von Pascal oder Descartes befriedigt findet, weil er sein eigenes Wesen in denselben wiedererkennt, das ja durch die Franken in Frankreich vorhanden ist, wie wir bei der Gothil, der fränkischen Baumeise, schon erörterten. — Neben diesen Theologen wirkte der skeptische Geist, den Montaigne geweckt hatte, in Machesencault fort, der dem äußerlichen Pomp und den prahlerischen Großthaten seiner Zeit gegenüber auf die innern Stimmungen und Triebfedern der Furcht, der Heuchelei, der Wollust, kurz der Selbstsucht hindeutet, die sich in täuschende Masken einleide, aber niemanden betrüge der einmal den faulen schlechten Grund im Menschen gefunden habe. Seine Maximen hat Voltaire ein wahres, Rousseau ein trauriges Buch genannt; sie sind ein einseitiges, und verkennen das opfermüthige Streben nach Licht und Recht, das auch in der Seele wehnt. Treffend fragt Arnd: wie denn wol Machesencault, der

seine trüben Erfahrungen in der vornehmen Welt gemacht hatte, den erhabenen Sinn beurtheilt hätte, mit welchem damals ein Vincent von Paula die Ketten sich selber angelegt um einen Galereusklaven zu befreien, und der verlassenen Kinder in Paris sich rettend angenommen. Unbefangener ist la Bruyere. Er reflectirt in seinen Charakteren nicht bloß über den Geizigen, Eiteln, Neidischen, sondern läßt sie lebhaftig in verschiedenen Lagen ihre Natur entfalten, durch lebendige Anschaulichkeit und seine Ironie in der Prosa ein würdiger Zeitgenosse des Gründers der Charakterkomödie in der Poesie. Er selbst sagt daß er die Menschen vernünftiger machen wollte, die durch Pascal gläubig, durch Rousseau selbststüchtig würden. Wer als Christ und Franzose geboren sei der fühle sich beschränkt in der Satire, denn die großen Gegenstände seien ihm untersagt; darum müsse er sich auf kleine Dinge richten, die er durch das Genie der Behandlung erhöhe.

Ich schließe mit Fenelon, der den Uebergang in das 18. Jahrhundert ankündigt (1651—1715). Der Sohn eines adelichen Geschlechts war er in den geistlichen Stand eingetreten, der rasch zu Ehren und Ansehen führte. Er wollte zuerst als Missionär das Evangelium im alten Hellas verkündigen, dessen Philosophie und Poesie seine Jugend genährt und begeistert hatte; er wollte das Kreuz auf dem Parnas anpflanzen, Marathon und Salamis sollten wieder von freien Griechen bewohnt werden. Als ihm dies versagt ward, trachtete er im eigenen Vaterlande wie vor ihm die Cardinäle Richelieu und Mazarin politischen Einfluß zu üben, wo möglich das Steuer des Staates selbst in die Hand zu nehmen. Allein die beschauliche Natur überwog in ihm doch die handeltüchtige, und sein zarter Sinn, seine vorzügliche Gabe unterhaltender Mittheilung ward von den Machthabern zunächst benutzt um Töchter protestantischer Familien im Katholicismus zu unterrichten, dann durch seine Predigt die gewaltsamen Bekehrungsversuche des Königs unter den Hugenotten zu unterstützen. Er that es so schonungsvoll als möglich, denn er war bereits ein Förderer der Gewissensfreiheit. Eine Frucht jener Thätigkeit war eine Schrift über die Erziehung der Mädchen, die er weniger auf Dogmen, Ceremonien und Tournüre, mehr auf die Bildung des Herzens gerichtet wissen wollte. Nun erhielt er die Stellung für die er geeignet war; er sollte den Thronerben Frankreichs erziehen, und er that es in einer Weise welche die Nation zu der Hoffnung auf einen guten und einsichtsvollen König berechnete.

Ein früher Tod hat sie vereitelt. Zwei Schriften, die Fenelon für seinen Zögling verfaßte, waren die Anweisung für das Gewissen eines Königs und der Telemach. Der Fürst ist ihm der Erhalter des Gleichgewichts im Staat, der Bewahrer der Gesetze, nicht der Eigenthümer von Land und Leuten; eine Macht ohne Schranken gilt ihm für eine Art von Wahnsinn, die Gewaltherrschaft des Einen für eine Verletzung der menschlichen Verbrüderung. Der König soll Vater, nicht Herr sein wollen; Alle sollen nicht dem Einen gehören, aber Einer soll für Alle sein um ihr Glück zu begründen. Und so empfiehlt Fenelon Frieden und Sparsamkeit, weil Frankreich durch die Kriege und Prachtliebe des Hofes verarme, ja er tritt ein für die Rechte des Volkes, das wieder am Staate selbstthätigen Antheil nehmen soll; aus dem Adel, der Geistlichkeit, dem Bürgerthum sollen freigewählte Abgeordnete zu Generalständen zusammenkommen. Er forderte am Anfang des Jahrhunderts was vor dem Schluß desselben durch die Noth der Zeit und den Freiheitsdrang des Volkes verwirklicht ward.

Den Telemach muß man nicht mit dem Epos Homer's oder Vergil's vergleichen wollen; er ist ein didaktischer Roman, der allerdings an die Odysee anknüpft, und die Abenteuer des Züglings weiter ausspinnend um ein dichterisches Gemälde des Alterthums zu entwerfen; aber im Gewand anmuthiger Unterhaltung soll das Buch ein belehrender Regentenspiegel sein, den Prinzen vor den Gefahren der Unsittlichkeit warnen, ihn Lebensklugheit und Staatsweisheit lehren. Telemach sieht auf seinen Fahrten die mannichfachen Staatseinrichtungen, und vor dem alten Adonienus, dessen Herrschsucht und Eroberungslust nun milder geworden, setzt Minerva in Mentor's Gestalt die Grundsätze eines gerechten, auf das Wohl des Volkes bedachten Königthums auseinander. Wir würden uns täuschen, wenn wir eine treue reine Darstellung des Griechenthums suchten; aus den eigenen Anschauungen und Erfahrungen nahm Fenelon bald absichtlich, bald unabsichtlich die Farben und Gestalten für sein Buch, das er zunächst nur für seinen Zögling bestimmte. Wegen seines Willen wurden Abschriften verbreitet, ja 1699 der durch die Pelizei in Paris unterbrochene Druck im Haag vollendet. Es war die Zeit wo Frankreich mit Schweigen, aber innerlich murrend die Herrschaft des alternden Ludwig XIV. ertrug, ganz Europa aber auf Versailles blickte; so fand man denn bald den König und

seinen Louvois, die Marquise von Montespan und eine oder die andere Herzogin unter alterthümlichen Namen abgezeichnet. Der König verbot Fenelon den Hof, und zugleich drohte ihm der Papst mit dem Bann.

Fenelon hatte etwas weiblich Mildes, Hingebendes in seinem Wesen, das auch in seinem Stile sich ausprägt; es fehlt demselben das gedrungene Männliche, er ist geschmeidig weich, und die behagliche Breite der Darstellung ergeht sich gern im Nebensächlichen. Da mochte er auch mit stiller Seele gern im Ewigen ruhen, in reiner Liebe ohne Wunsch und Verlangen sich Gott zuwenden und so ihn ergreifen. Marie de la Methe Guyon hatte der gleichen Sehnsucht Worte gegeben, und in ihrem Werk „Die Ströme“ die alldurchdringende Gnade Gottes unmittelbar durch das Gefühl zu ergreifen und zu genießen gelehrt. In dieser Gottinnigkeit ohne Selbstsucht, ohne Hoffnung auf Lohn, ohne priesterliche Vermittelung sah nun Bossuet eine Ackerlei, eine schwärmerische Immoralität, er verlangte daß Frau Guyon verhaftet werde, daß Fenelon sich offen von seiner Freundin lössage. Aber dieser verfaßte eine Schrift Maximen der Heiligen, in welcher er den verkehrten Gedanken von der freien Gnade Gottes und der selbstlosen Liebe der Menschen durch die Aussprüche der Edelsten unter den als heilig verehrten Frommen bestätigte. Bossuet, vom König unterstützt, bewirkte in Rom die Verurtheilung des Buches. Die vernehme Gesellschaft zog sich von Fenelon zurück, aber dieser, in seinen Sprengel nach Cambray verwiesen, nahm sich dafür als Seelsorger und Helfer des Landvolkes, der Armen und Trostbedürftigen an, während er durch seine Briefe an einflußreiche Männer stets für das Wohl des Vaterlandes zu wirken suchte.

Bliden wir auf Ludwig XIV. zurück, so wollte er als Selbstherrscher ein Augustus nicht bloß für die Poesie, sondern auch für bildende Kunst sein. In seine Jugendzeit fällt die machtvolle Colonnade an der Ostfacade des Louvre, ein Werk Perrault's, das gleich Corneille und Poussin das Römerthum für die Gegenwart heraufbeschwört. Den spätern Bauten des Königs ist der Eindruck des Einheitlichen, Gebietenden, massenhafte Imposanten sicher; aber es fehlt der befeelende Hauch der Genialität und Freudigkeit, die freie Schönheit. Versailles selbst ist ein Riesenhau, aber mehr durch seine Ausdehnung staunenerregend als durch Gliederung und harmonische Durchbildung befriedigend. Auf einer Linie von beinahe 2000 Fuß steigt die Hauptseite

empor, im Innern reich an hohen weiten prächtigen, aber hohlen und leeren Räumen. Mansard leitete das Werk. Bildhauer und Maler wetteiferten mit ihm es zu glänzender Repräsentation auszustatten. Deckungemälde, welche die Gestalten wie von unten gesehen in die Luft, in den blauen Himmel hineinragen ließen, legten den ganzen Olymp dem König huldigend zu Füßen. Vor dem Palast setzte le Nôtre die Architektur in der Gartenanlage fort. Die Wege laufen geradlinig weitaus auf geebnetem Boden, Bäume sind zu Kegeln oder Pyramiden zugesetzt, Hecken und Alleen zu grünen Mauern zusammengefügt und glatt geschnitten, Springbrunnen ergießen das Wasser in Marmorbassins, Statuen im grünen Salen zeigen die Sinnlichkeit des Fleisches im Marmor, und stellen Apoll und die Musen, Amor und Venus, Nymphen und Satyrn mit der Leinwand der Tanzschule, mit dem Anstande des Menettes dar. Die Masse sollte auch hier die Vollenendung des Einzelnen ersetzen. Theatralische Schaustellung macht sich geltend statt der stillen selbstgenügsamen Hoheit echter Plastik, oder ein Uebermaß des Pathos und der Leibesanstrengung, wie in Pujer's Athleten Milon, dessen Hände in einem Baumstamm eingeklemmt sich des ihn angreifenden Löwen nicht erwehren können. Je Brum malte die Schlachten und Audienzen des Königs, der als der Venker und Sieger groß aus der Menge der kleinen Soldaten herausragt. Rasch arbeitend, stumpf in den Formen, kalt in den Farben weiß der Künstler doch alles wohl zu arrangiren, die Truppen im Kampf wie die Hofleute beim Fest. Auch jedes Porträt bringt sich in Positur; der stolzen Miene, der vornehmen Haltung entspricht das pompöse Haargebäude der Federnperücke und der flimmernde Glanz der Gewänder. Im Ganzen kann man sagen: der König hat erreicht was er wollte. Staunen gebieten, mit mächtigen Mitteln einen blendenden Effect machen. Mit bewundernder Nachahmung sah Europa auf seinen Verfall. Schlösser und Gärten nach dem Muster von Versailles, aber in kleinem Maßstabe wurden in Sandflächen angelegt, mit Statuen und Maltreffen bevölkert.

Frankreich hatte bei Hoffesten Ballette welche nicht blos Instrumentalmusik begleitete, zu welchen auch gesungen wurde; Ludwig XIV. selbst trat in einem solchen auf, dessen Textworte Moliere gedichtet hatte. Eingelegte Tänze blieben von da ein Element der Oper, als der Cardinal Mazarin eine italienische Truppe nach Paris berief. In dem ersten Singspiel das sie aufführte

(pazza finta die verstellte Narrin) wurden die Acte durch Tänze von maskirten Bären und Affen, Straußen, Papagaien geschlossen. Der Beifall den die Italiener fanden reizte den Dichter Perrin, daß er sich mit dem Musiker Combert zur Nachahmung ihrer Darstellungen verband; Mazarin, der sich um französische Literatur wenig kümmerte, gab ihnen einen Freibrief, der ihnen ein zwölfjähriges Monopol für musikalische Dramenaufführung gewährte, und ihr Pastoral Femone entzückte die Pariser durch Schaulustpränge und zweideutige Späße neben der Musik und den Tänzen. Bald darauf gab Lully dem Ganzen das französisch nationale Gepräge, das freilich höfisch war wie alle Kunst unter Ludwig XIV. Vom Hofsüßhungen war er Hofgeiger und Vorstand einer Truppe von Violinspielern geworden, für die er componirte; dann verband er sich mit dem Dichter Quinault, der ihm Operntexte schrieb und zwar vortreffliche, indem er antike Stoffe wohl zu gliedern, Bühneneffecte aus der Sache selbst und aus den Leidenschaften der handelnden Personen zu erzielen, die Sprache in lyrischer Bewegung zu handhaben verstand. So war die poetische Grundlage viel bedeutender als die zeitgenössische in Italien, die es nur darauf anlegte den Sängern Gelegenheit zu Bravourarien zu geben, und der Name der lyrischen Tragödie, der musikalischen Komödie deutet schon auf dies Verwalten der redenden Kunst. Quinault und Lully kamen dem antiken Drama, das man ja von Anfang an in der Oper herstellen wollte, weit näher als die Italiener. Der Musiker war übrigens im Leben ein Mann der sich von den Großen der Erde zu allem brauchen ließ, der sich zum Possenreißer erniedrigte um emporzusteigen. Als er krank war und ein Weichvater verlangte er solle die neueste Oper zur Buße ins Feuer werfen, that er's mit den ausgeschriebenen Stimmen, die Partitur bewahrte sein Pult; dann ließ er sich auf Nische legen und sang sich selber aufs wehmüthigste ein Sterbelied (1687). In seinen Werken herrscht das Recitativo im Wechsel mit Chören und Tänzen die melodische Durchbildung des Einzelgesanges in der Arie tritt zurück gegen eine sorgsame Declamation des Textes, die den Accenten der Rede nachgeht um sie im Rhythmus wie im Steigen und Sinken der Töne, in den lauterem oder leiseren Farbenklängen der Instrumente eindringlich auszuprägen; so ist das Charakteristische des Ausdrucks das Verwaltende, alles Besondere erhält seine bezeichnende Note, aber die künstlerische Einheit im Ganzen, die formale Schönheit melodischer

Tongebilde wird geopfert. Einen Ersatz dafür suchte Lully in glänzender Ausstattung der Decorationen, der Aufzüge, und in deren Zusammenklang mit der Musik bei der Aufführung; auch brachte er zuerst Tänzerinnen zu den Tänzern auf die Bühne. Für Tänze und Chöre verwertete er mit Geschick volkbeliebte Weisen. Die Stimmen folgen einander wie im gesprochenen Drama, ein Zusammenzingen ist selten, und in den Chören vernimmt man einfache Accorde, keine selbständige Durchbildung und Verwebung mehrerer Melodien. Ohne für sich in eigenhümlichen Tonformen eine Seelenstimmung zu entfalten und symbolisch auszugestalten folgt der Gesang dem Wort um im engen Anschluß an dasselbe die augenblicklichen Hebungen und Senkungen des bewegten Gemüths abzuspiegeln. Rhetorisches Pathos herrscht wie im Drama so in dieser französischen Hofoper. Der Silbendehnung, der schmückenden Coloraturen müssen die Sänger und Sängerinnen sich enthalten; statt sich frei in Tönen zu ergehen sollen sie Heberde und Ten dem Wortausdruck anpassen. Wir sehen hier wieder wie auch in der Kunst die Geschichte durch Gegensätze und Einseitigkeiten voranschreiten. Lully erkannte die Nothwendigkeit des Bundes von Poesie und Musik in der Oper. Die Charakterzeichnung, die das Drama erheischt, begann er wenigstens im Besondern, und stellte sie der in Sinnenreiz ausartenden italienischen Weise gegenüber; daß Muck die Charaktere im Ganzen musikalisch zeichnen und den Ausdruck zur Schönheit durchbilden konnte, dazu war der Vorgang Lully's nothwendig.

B. Das französische Kunstdrama.

a) Die Tragödie; Corneille, Racine.

Dem Zuge der Zeit und Geiste des Jahrhunderts entsprechend hat auch die französische Poesie im Drama ihren Höhepunkt; es gewann aber eine Gestalt wie sie den Besonderheiten der Literatur gemäß war: der Kunstverstand und die Regel überwiegt die Natur und Phantasie, das Höfische herrscht über das Volksthümliche. Durch das 16. Jahrhundert hin erhielten sich noch die religiösen Bühnenspiele, ja die reformatorischen Bestrebungen wußten eine Waffe aus ihnen zu machen und die biblischen Stoffe so zu behandeln daß der Widerspruch des Evangeliums mit dem Papst- und Pfaffenhum hervorstrahlte. Die Passionsbrüderschaft hatte das mittelalterliche Privilegium der theatralischen Aufführungen:

daß sie in der Wirklichkeit innerhalb der zwei oder drei Stunden der Aufführung verlaufe, sondern gestattete daß sie sich über einen Tag ausdehnen dürfe, ja daß man statt der 24 Stunden desselben auch 30 nehmen könne. Durch diese Einengung ließen die Dichter bald an demselben Orte Dinge sich ereignen die verschiedene Scenen fordern; eine Verschwörung z. B. wird schwerlich im Wohnzimmer des kaiserlichen Palastes angezettelt, wo ihre Gegenmännern gelegt werden. Oder sie häuften so viele Vorfälle auf einen Tag, daß selbst die Academie von Corneille's Cid bemerkte: der Dichter habe aus Furcht gegen die Regeln der Kunst zu verstoßen die Gesetze der Natur verlegt. Weil die Scene nicht wechseln konnte, mußte vieles der Erzählung anheimgegeben werden was wir mit Augen sehen und selbst miterleben möchten. Wie viel großartiger wäre es wenn der alte Horatius die Sache seines Sohnes wie bei Virius vor dem versammelten Volke angefichts der von ihm befreiten Stadt geführt hätte, statt daß der König in die Familienstube kommt und der Vater wie ein Unterthan Ludwig's XIV. sagt: Herr, was ihr urtheilt ist mir Gesetz; man vertheidigt sich schlecht gegen die Ansicht seines Königs; der Unschuldige wird schuldig, wenn er dem Auge seines Fürsten verdammlich erscheint! Wir hören daß Polyneus statt zu opfern die Götterbilder zertrümmert habe; — wie viel erschütternder, wenn wir die feierliche Handlung sähen, wo der eben als Christ Getaufte um sich weigert die heidnische Spende zu vollziehen, wo er gedrängt von den andern sich ereifert, und endlich um ihre Nichtigkeit dazuthun die Götterbilder umstürzt! Wie lebendig ließ sich da der Eindruck auf das Volk veranschaulichen! Wie schwach ist dagegen der technische Rathbehelf der Vertrauten, die selbsterlei berichten oder sich erzählen lassen! Indem die Franzosen in den Leidenschaften und Plänen der Personen die Motive der Handlungen darlegen, richten sie den Blick auf die Zukunft, spannen die Erwartung in Hoffnung oder Furcht, und sind in dieser Weise echt dramatisch; dann aber wird nicht die That vor uns vollführt, sondern wieder nur ihr Rückschlag auf die Empfindung ausgesprochen und zu unserm Miterlebnis gemacht. Das Ethische, Innerliche wiegt hier ebenso vor wie oftmals bei den Spaniern und Engländern die epische Hülle der Ereignisse.

Indeß was die Franzosen eigentlich wollten das war das Rechte: die Geschlossenheit der Handlung, und die haben sie

erreicht; und die Concentration brachte das Gute mit sich daß sie alles Ueberflüssige mieden, daß sie die Hauptsache mit voller Klarheit und Bestimmtheit hervorhoben, das Ziel und den Zweck mit energischer Entschiedenheit aufstellten und darauf zuschritten. Statt durch bunte Fülle der Begebenheiten und Charaktere zu ergötzen lernten sie durch eine verständige Metirirung den Verstand befriedigen, das Zufällige ausscheiden und Ursache und Wirkung in ihrem Zusammenhange darstellen. So wird ein Knoten geschürzt und gelöst, so verlangt Corneille sogar daß von dem Auftreten oder Weggehen jeder Person Rechenschaft gegeben werde, wenigstens gegeben werden könne. Die Ereignisse finden ihren Widerhall in den Empfindungen der Charaktere und werden aus den Eigenthümlichkeiten, aus den Leidenschaften derselben abgeleitet; die klare Bestimmtheit der Motive führt zu einem straffen Zusammenstoß der streitenden Mächte, und auch das wird richtig erkannt und verworthen daß der eigentliche Nerv des Dramatischen im innern Conflict, in der Seele des Helden liegt, daß seine Gemüthskämpfe das sind was auch uns am meisten ergreift.

Auch hier streben die Franzosen durch das Studium der Römer geleitet nach Größe und Würde des Stils, auch hier überwiegt das Rhetorische und die Reflexion den unmittelbaren Naturalismus der Empfindung. Auch hier wird das Höfische, wird der Ton der vornehmen Gesellschaft nachtheilig, die nicht etwa nur ihre eigene Galanterie im Munde der Helden oder der geschichtlichen Helden des Alterthums wiederfinden will, sondern überall das Anstandvolle, Gemessene, in sinnreich gefälligen Phrasen Abgeschliffene liebt. Das war es wogegen Lessing eiferte. Er verlangte mehr individuelle Naturwahrheit der Charaktere wie der Gefühle; bei einer gesuchten, kostbaren, schwülstigen Sprache könne niemals Empfindung sein. „Ich habe lange schon geglaubt daß der Hof der Ort eben nicht ist wo der Dichter die Natur studiren kann. Aber wenn Pomp und Etikette aus Menschen Maschinen macht, so ist es das Werk des Dichters aus diesen Maschinen wieder Menschen zu machen. Die wirklichen Königinnen mögen so gesucht und affectirt sprechen wie sie wollen; seine müssen natürlich sprechen.“ Aber derselbe Lessing wollte nicht daß Gesetzmäßigkeit an die Stelle des Zwanges äußerlicher Regeln trete, und seine Emilia Galotti, sein Nathan concentrirten die Handlung und entwickelten sie in jener Stetigkeit der Zeitfolge, die wir von den Franzosen lernen. So verwarf auch Schiller des

falschen Anstandes prunkende Geberde, aber er pries wie in edler Ordnung Glied in Glied greift, wie das nachlässig Reife verbannt wird. Er erkannte die Zusammenstimmung der äußern Form, des Verses, mit der innern und mit dem Inhalt: „Die Eigenschaft des Alexandriners sich in zwei gleiche Hälften zu trennen, und die Natur des Reimes aus zwei Alexandrinern ein Couplet zu machen bestimmen nicht bloß die ganze Sprache, sie bestimmen auch den ganzen innern Geist dieser Stücke. Die Charaktere, die Gesinnungen, das Betragen dieser Personen, alles stellt sich dadurch unter die Regel des Gegensatzes, und wie die Weize des Musikanten die Bewegungen der Tänzer leitet, so auch die zweifelnde Natur des Alexandriners die Bewegungen des Gemüths und die Gedanken.“ Da möcht' ich nur mahnen den Alexandriner so wenig taktmäßig abzulktern wie den Hexameter, sondern durch das Metrum hindurch im Vortrag den Rhythmus und das Tempo der langsamern und beschleunigtern Empfindung, den Ausdruck des Gedankens, die Accentuirung des für ihn Bedeutenden hören zu lassen. Schiller erklärt sich gegen die Nachahmung der Franzosen:

Denn dort wo Sklaven knien, Despoten watten,
Wo sich die eitle Austergröße bläht,
Da kann die Kunst das Edle nicht gestalten,
Von keinem Ludwig wird es angesetzt;
Aus eigener Fülle muß es sich entfalten,
Es borget nicht von ird'scher Majestät.

Er sagt:

Erweitert jetzt ist des Theaters Enge,
In seinem Raume drängt sich eine Welt;
Nicht mehr der Worte rednerisch Gepränge,
Nur der Natur getreues Bild gefällt;
Verbannet ist der Sitten falsche Strenge,
Und menschlich handelt, menschlich fühlt der Held;
Die Leidenschaft erhebt die freien Töne,
Und in der Wahrheit findet man das Schöne.

Aber wir werden sehen wie auch Schiller, von beiden lernend, seine dramatische Kunstweise in die Mitte zwischen Shakspeare und Corneille stellt, und wer mit cinigem Stilgefühl die Iphigenie, den Tasso, die natürliche Tochter betrachtet wird sich erinnern daß Racine zwischen Shakspeare und Goethe gelebt.

Ihre Stoffe nahmen die Franzosen in dieser ihrer classischen Periode am liebsten aus dem Alterthum, der griechischen Sage oder der römischen Geschichte; solcher Inhalt war für die einfache, der Antike nachgebildete Form der geeignetste; das Zufällige, Unbedeutende war hier in der Ueberlieferung selbst bereits abgestreift, das Wesentliche aufbewahrt. Aber wie in der Architektur der Renaissance verwertheten sie auch auf dichterischem Gebiete die Antike nur zur Darstellung des eigenen Empfindens und Willens. Die Verwandtschaft des römischen und französischen Geistes, der römischen Kaiser und Ludwig's XIV. kam ihnen dabei zu statten; die ritterliche Galanterie freilich, wo sie ihrer sich nicht entschlagen können, wirkt störend. Im Ganzen aber brachten sie Menschen auf die Bühne von der Art daß ihre Denk- und Handlungsweise der Gegenwart entsprach und ihr Vorbild sein konnte. Sie ließen die Helden des Alterthums in Costümen des 17. Jahrhunderts spielen; sie wollten auf der Bühne das kunstverklärte Abbild des eigenen Lebens sehen. Und ist es denn nicht vom Uebel, wenn wir uns im Theater erst mühsam und durch Reflexion und Gelehrsamkeit in eine fremde Weltanschauung versetzen sollen? Wo bleibt die unmittelbar ergreifende Wirkung, wenn andere als die allgemeinemenschlichen Motive des Fühlens und Willens in Scene gesetzt werden, wenn die Helden der Bühne anders empfinden, nach andern Grundsätzen handeln oder nach andern sittlichen Normen leiden, als die sind welche wir selbst im Herzen tragen? Freilich wenn man den Stoffen der Vorzeit Gewalt anthun oder ihre charakteristische Wesenheit in Widerspruch mit der modernen Auffassung und Behandlung bringen muß, dann ist es besser sie liegen zu lassen und auch den Inhalt vom Leben der Gegenwart oder einer ihr nahe verwandten Zeit zu empfangen.

Peter Corneille (1606—84), ein junger Rechtsgelehrter, ward durch die Liebe zum Dichter; das Glück das er bei der Geliebten eines Fremdes hatte, die Verwickelungen die daraus erwuchsen, boten ihm den Anlaß zu seiner Komödie *Mélite*, und wenn man darin zu wenig Handlung fand, so häufte er die Begebenheiten in seinem *Clitandre*, und zeigte in andern Lustspielen, wie der Witwe, daß er das Leben künstlerisch zu gestalten strebte. Allein es waren Versuche ohne durchschlagenden Erfolg. Indes hatte ihn Molière in den Kreis der Männer gezogen welche unter der Anleitung des Cardinals gemeinsam arbeiteten und die Pläne des Gönners nach dessen Verzeichnung ausführten. Als sich Corneille aber erlaubte

an derselben einiges abzuändern, fiel er in Ungnade, und kam dadurch auf sein eigenes Gebiet, auf das der hohen Tragödie. Hier fand er im doppelten Anschluß an die Römer und an die Spanier den Stil der von der Nation als der Ausdruck des französischen Geistes anerkannt und bewundert ward und noch wird. Der Kampf widerstreitender Gefühle in Jafon und Medea, das Auf- und Abwogen der Rachsucht und der Liebe in ihrem Gemüth war von Euripides und Seneca angelegt, Corneille ergriff diese innern Conflict und sah in ihnen das specifisch Dramatische. Jafon liebt bei ihm die schöne Griechin Kreusa, sein Herz wendet sich von der wildgewaltigen Ausländerin ab, die ihm zuruft: Kannst du mich verlassen nach so vielen Wohlthaten? Wagst du mich zu verlassen nach so vielen Frevelthaten? Mit ihr ist er ein heimatloser Flüchtling, Kreusa's Hand bent ihm ein neues Vaterland, einen Thron. Das Brautkleid, das als Geschenk Medea's hätte beargwöhnt werden müssen, läßt Corneille von Kreusa selber begehren, das bringt die Zauberin auf den Gedanken es zu veräufeln. Daß Jafon zur Sühne auf dem Grabe seiner Geliebten die verbrecherische Gattin opfern will, finden wir in der Ordnung, daß er aber auch seine und ihre Kinder ihr zur Strafe tödten will, ist doch zu unglaublich greuelhaft, sonst wäre das die gerechte Rache daß sofort Medea ihm die Häupter dieser Kinder zuwirft und auf ihrem Drachenvagen davonfliegt. Der schwächliche Monolog Jafon's, bevor er sich zum Schlusse ersticht, gibt keine tragische Sühne. Sie fehlt, weil für Medea die poetische Gerechtigkeit anbleibt, weil wir nicht in den qualvollen Abgrund ihres bösen Gewissens hinabblicken wie bei Shakespeare's Lady Macbeth. Ueberhaupt versteht Corneille weniger durch den Ausdruck des erschütternden Seelenleids zu rühren wie Euripides, als durch eine furchtbare Größe, durch ungeheurere Ausbrüche der Leidenschaft Staunen und Schrecken zu erregen wie Seneca. Er übertrifft diesen in der Steigerung und Entwicklung der Affecte, er kommt ihm gleich in der rhetorischen Gewalt einzelner Schlagworte. So in dem berühmten *Moi* der Medea.

Alexine: Treulos ist dein Gemahl, die Heimat hasset dich:

In solchem Misgeschick was bleibt dir Armen?

Medea:

341

34, sag' ich, das genügt.

Aber noch mischt Corneille mit dem erhabenen Pathos das Ge-

wöhnliche, ja komödienhaft Triviale in der Diction, wenn z. B. Jason in Bezug auf Medea äußert:

Ein andrer Gegenstand jagt sie aus meinem Bett.
Krensa mach' ich nun den Hof; auf Amor's Schwingen
Will wiederum mein Glück ich in die Höhe bringen.

Derartige Verstöße hat Voltaire noch in Corneille's Meisterwerken angemerkt; das reine Gleichmaß einer edel gehaltenen Sprache fand erst Racine.

Weit vollendeter und glücklicher war Corneille im *Cid*. Nicht bloß die Romanzenpoesie, auch der Dramatiker Guille de Castre hatte ihm vorgearbeitet; ja er nahm von letzterem manches glückliche Motiv, manches treffende glänzende Wort in seine Dichtung auf; aber er verstand das Ganze einheitlicher zu concentriren, das Hauptsächliche in den Vordergrund zu stellen, und vielfältig durchzubilden, episodisches Beiwerk auszuscheiden, und eine Mitte zwischen der classischen Gedringtheit und der romantischen Phantasiefülle zu gewinnen, die ebenso volks- als zeitgemäß war. „*Schön wie der Cid*“ ward darum in Frankreich sprichwörtlich. Der Kampf der Ehre, der Familienpflicht und der Liebe wird in *Cid* und *Kimene* trefflich durchgekämpft; Corneille weiß uns durch die Seelengröße, den Herzensadel beider zu erheben, und es ist ein großer Zug daß der junge Held der Retter des Vaterlandes wird, daß der von ihm vertheidigte Staat durch den Mund des Königs für ihn spricht. Auch die Infantin mögen wir nicht missen, sie zeigt im Gegensatz zu den beiden Liebenden den Sieg des Standesstolzes über das Gemüth. Ebenso wenig sind die lyrischen Monologe tadelnswerth; man mag sie Bravourarien der Declamation nennen, aber sie treten ein wo die Stimmung gehoben ist, wo das Gefühl in gesteigertem Wogenschlage sich auszustreuen verlangt, und daß dies nun melodisch geschieht ist Sache der Kunst und ihr Recht. Corneille ist von der Seelenroheit fern daß *Kimene* noch an der Leiche des Vaters dem *Cid* ihre Hand reicht. Sie hat von Anfang an bekannt daß dieser nicht als Mörder, sondern als Sieger im nothwendigen Zweikampfe dasteht, dennoch verspricht sie dem ihre Hand der ihren Vater räche; ein Mißverständniß als ob *Cid* der von *Sancho* Geröthete sei, entreißt ihr das Bekenntniß ihrer Liebe, die Bitte an den König daß *Sancho* ihr Vermögen dahinnehme, aber sie einsam trauern lasse. Durch den neuen Sieg hat *Cid* sie erobert; allein das Trauerjahr soll

vorübergehen, er soll im Kampfe für Glauben und Vaterland neue Verberm erwerben, und die Zeit die Wunde heilen lassen, dann endlich wird Kinnene es ruhmvoll finden dem Herzen zu folgen und ihm die Hand zu reichen.

Bekanntlich verglich Herr von Scudery den Eid mit gewissen Thieren die von ferne Sterne zu sein scheinen und in der Nähe nur Würmer sind; er verwarf den Stoff, er nannte die Behandlung ein Plagiat, er tabelte viele einzelne Verse. Michellieu verlangte das Urtheil der Akademie, sie verwies auf den Streit der sich in Italien über das befreite Jerusalem erhoben und sowohl die italienische Literatur als den Dichter gefördert habe, und beßliß sich bei aller Nachgiebigkeit gegen die Strenge des Cardinals doch Lob und Tadel gerecht abzuwiegen. Was auch der Fehler des Gegenstandes sei, wie manches Unschidliche mit unterlaufe, wie mancher Vers auch unschön klinge, die Naivetät und Stärke der Leidenschaft, die Gewalt und Zartheit vieler Gedanken und der Zauber der Annuth, der über dem Ganzen walte, rechtfertigte den Beifall des Volkes neben dem Tadel der Reimer. Corneille ward angetrieben seine Kraft in selbständigen Originalwerken zu beweisen und nach noch reinerer Harmonie in der Sprache zu streben. Was er seltsamerweise über die Verwerflichkeit des doch so dramatischen Stoffes hören mußte, hatte aber leider die Folge daß er sich mehr und mehr auf das Gebiet des Alterthums wandte, statt die Geschichte des eigenen Volkes, die Ideen und Empfindungen der eigenen Zeit unmittelbar zu gestalten. Mittelbar that er es allerdings. Der ruhmvolle Tod fürs Vaterland, der Sieg der Staatsidee in der Alleinherrschaft über die Parteinung der Bürgerkriege, die erobernd sich nach außen wendende Tapferkeit, das Königthum das sich durch verzeihende Großmuth, durch hochherzige Milde befestigt, das sind die großen Anschauungen die Corneille in seiner Zeit gewonnen hat, die er im Spiegelbilde der römischen Geschichte vorführt. Furcht und Mitleid, ja Schrecken und Entsetzen sucht er zu läutern durch die Bewunderung fürs das Gewaltige, wahrhaft Große. Daß Michellieu sich des Theaters annahm, daß er vor einem auserwählten Kreise in seinem Palaste Dramen aufführen ließ, brachte die Dichter dazu sich in den Gesichtskreis der leitenden Staatsmänner zu erheben und für den Geschmack der Gebildeten zu schreiben. Keinem gelang beides besser als Corneille. Es klingt allerdings wie Schmeichelei, wenn er sagt: das Beste was er leiste verdanke er diesem Verhältnisse

Erweicht die Herzen nicht mit Leidgefühlen hier.
 Euch zu ermunthigen versagt die Stimme mir.
 Beim Abschied kann ich selbst die Thräne nicht verhalten.
 Geht hin, thut eure Pflicht und laßt die Götter walten.

Voltaire sagt er habe vergebens bei den Alten und Neuern nach einer ähnlichen Situation, nach einer gleichen Mischung von Schmerz und Seelengröße gesucht. Den dritten Act eröffnet Sabina in banger Erwartung. Es kommt die Nachricht zwei Horazier seien gefallen, der dritte, ihr Gemahl, fliehe vor ihren Gründern. Mit stiller Freude hofft sie auf die Rettung aller. Die Trauer über den Tod zweier Brüder und über die Unterwerfung Roms mischt sich in Camilla mit der Freude über den Sieg ihres Geliebten. Zwei Söhne, sagt der alte Horaz, beneide ich um ihr Los; sie sind ruhmvoll gefallen und haben Rom frei gesehen solange sie lebten; aber beweinen muß ich mein Geschick um des dritten, des fliehenden Sohnes willen. Was sollte er gegen drei machen, fragt ihn jemand; sterben sollte er! ist die Antwort des Vaters, gleich erhaben durch ihren Gefühlsgehalt wie durch die gebrungene Schlagkraft des Wortes. Der vierte Act bringt neuen Empfindungswechsel: der eine Horazier hat durch verstellte Flucht die drei Gegner überwunden. Der alte Horaz jubelt über den Triumph Roms, über die Ehre seines Stammes durch den Sieg des Sohnes, aber Camilla bejammert den Geliebten, dessen blutige Waffen der Bruder bringt; sie möchte lieber daß ein Blitzstrahl Rom in Flammen verzehrte; da stößt der Bruder sie nieder. Wer seinem Vaterlande flucht der hat auch der Familie entsagt. Tödtete auch deine Gattin, die gleichfalls über die Brüder und den Sturz der Heimat weint, ruft ihm Sabina entgegen. Er versetzt: Ich liebe dich in deinem Schmerz, aber verlange nicht daß ich zu deinen Gefühlen herabsteige, erhebe dich zu den meinen! Im fünften Act bietet der junge Horazier dem Vater sein Blut zur Sühne für das der Schwester. Du hast an einem Tage den Triumph und den Tod verdient, versetzt der Greis, und er und Sabina übernehmen nun vor dem König die Vertheidigung des Sohnes und Gemahls. Lebe um deinem Staate zu dienen! ist der Urtheilsspruch des Königs.

Im Cinna schildert Corneille die republikanische Gesinnung und die persönlichen Nachgefühle gegenüber der Monarchie, welche zwar gewaltsam eine neue Ordnung der Dinge aufgerichtet hat, aber diese nun zum Wohl des Staates erhält, und die verzeihende

Großmuth des Kaisers Augustus überwindet die gegen ihn empörten Leidenschaften. Emilia steht hier in der Mitte der Handlung. Cinna liebt sie, aber sie will ihm nur dann ihre Hand reichen, wenn er ihren Vater, den Augustus proscribirt hatte, an diesem rächt und durch den Tod des Kaisers die Republik herstellt. Die Verschwörung geschleht, nun aber beruft Augustus die Häupter derselben, Cinna und Maximus zur Berathung ob er die Republik wieder einrichten oder fortzuerhalten könne und wolle; er verheißt ihnen hervorragende Stellen im Staate und will Emilia mit Cinna vermählen. Die politischen Betrachtungen, die Erwägung der Weltlage wie der Verfassungsformen auf der Bühne in dieser Würde und Klarheit, das war etwas Neues und Großes. Cinna's Freiheitsliebe ist im Conflict mit seinem Schwur durch den Mord des Usurpators die Hand Emilia's zu gewinnen; er räth zur Beibehaltung der Herrschaft. Da aber Maximus den Grund durchschaut und Emilia gleichfalls liebt, so läßt er die Verschwörung verrathen, und will mit Emilia fliehen. Sie weist ihn zurück: Du wagst zu lieben mich und wagst es nicht zu sterben! Sie hatte ihr Rachegebanke gestählt gegen die Wohlthaten die ihr Augustus erwiesen; nun eilt sie in den Palast um ihre Schuld zu bekennen. Der Kaiser hat Cinna geladen und hält ihm vor was beide gethan; Cinna soll selbst das Urtheil fällen. Emilia erscheint; sie habe das Blut des Kaisers zur Sühne für das ihres Vaters gefordert; sie habe Cinna verführt. Dieser leugnet das; nach eitem Wettkampf einigen sie sich dahin daß Ruhm und Tod den Liebenden gemeinsam sein solle. Aber Augustus verzeiht mit dem berühmten Worte: Seien wir Freunde, Cinna! Durch hochherzige Milde gewinnt er die Herzen für die neue Ordnung der Dinge, die nun den Frieden und die Wohlfahrt des Staates nach den Stürmen der Bürgerkriege sichert. Das war für Frankreich zeitgemäß, und das Vorbild für den jugendlichen Ludwig XIV., der auf ähnliche Art die Häupter der Fronte seinem Throne verband.

Im Polyuuct haben wir eine Märtyrertragödie. Der Dichter spricht hier die allgemeine Wahrheit der christlichen Ideen aus wie sie das Gemeinsame aller Confessionen ist im Gegensatz zum Heidenthum, und erörtert die Frage nach der Gnade und Freiheit, die damals in aller Munde war. Aber es genügt ihm nicht daß Polyuuct durch sein Bekenntniß zum Christenthum und sein Wirken für dasselbe aus seiner noch heidnischen Familie heraus

tritt, daß der Schwiegervater ihn retten möchte und bestrafen soll, er erjümt für größern Widerstreit und schillernderes Farbenspiel wechselnder Affecte das Weitere daß Polyeuct's Gattin die Verlobte eines Römern war, der im Kriege gegen die Parther gefallen sein sollte, jetzt aber hochgeehrt als Ketter des Kaisers kommt um die Geliebte zu sehen. Die Scenen zwischen beiden sind voll rührenden Edelmannes; das Glück der Erde, das ihr um lachen könnte, vertauscht sie nach dem Tode des Vaters mit dem Bekenntniß des Christenthums. Undramatisch ist dabei ihre und ihres Vaters plötzliche Bekehrung durch das Wunder der Gnade Gottes, wo doch der überzeugungstreue Opferruth Polyeuct's das naheliegende Motiv wäre ihre Seele umzustimmen. Das Drama schließt würdig mit der Erklärung daß fortan die Verfolgung um des Glaubens willen aufhören, jeder auf seine Weise Gott dienen solle.

Der Eid, dann die Horazier, Cinna und Polyeuct, die unmittelbar und rasch einander folgten, gelten für Corneille's Meisterwerke. Auch Pompeius enthält viel Vorzügliches. Die Erwägung der Weltlage bei der Landung des geschlagenen Feldherrn in Aegypten, sein Mord durch kleinlich selbstsüchtige Staatsklugheit, Cäsar's hochsinniges Gericht darüber, der heroische Römerngeist in der Gattin des Pompeius, die den Sieger haßt und bekämpft, aber trotz ihrer Rachbegierde ihn doch vom Mordhiebe rettet, das alles ist klar entfaltet und gestaltet, nur wenig gestört durch die Galanterien, mit welchen die Liebe Cäsar's und Cleopatra's aus dem Stil etwas herausfällt. Die Frauen Corneille's sind überhaupt fern von jener wortkargen Gemüthsinnigkeit oder zarten Seelenschönheit einer Cordelia, Desdemona, von der naiven Grazie Gretchen's oder der weisevollen Harmonie Iphigenia's; das männliche Pathos der Ehre, des Ruhmes, des Herrschens, der Vaterlandsliebe eint sich der persönlichen Leidenschaft in Liebe und Haß; Rancie erinnert an die Weise wie Französinen oft in die Politik eingegriffen haben. Die Emilia hat man anbetungswürdig, aber doch eine Furie genannt. Daß der Erfolg das Verbrechen rechtfertigt ist Arstuce's Grundsatz, und wenn der Stolz der Fürstin nur den Ruhmreichsten zu lieben im Virathus mit der nationalen Sache Hand in Hand geht, so versteigt sich die Herrschsucht, die im Besitz der Gewalt den Zweck des Lebens sieht, in der Nebogölne zu Gräßlichkeiten, die der

Gewungen sein können sagt: tout est en son corps, und Thesens und gethan, ist gestört und abgeschwächt durch die Liebshat Thesens und Dirce, der jüngern Schwester von Oedipus, die sie dem Hämön und seine Tochter Antigone dem Thesens will. Da beschließt Dirce sich für das pestkrante Volk zu opfern. Thesens mag das aber nicht leiden. Dann meint dieser das das ausgefehete Kind des Laios, und was dergleichen Wunderlichkeiten mehr sind, die geradezu lächerlich werden. Es kam daher daß in der romanischen Tragödie doch immer die Situation die Vornehmste ist vor der Charakterzeichnung, die von der griechischen durch Shakespeare in den Mittelpunkt gestellt und in der Mitte des Ganzen gemacht ward. Während die Spanier um die Poesie der Situation willen das Roman- oder Romanzenhafte und Abenteuerliche liebten, fand Corneille das Dramatische in dem innern Conflict, im Gemüthsstumpfe und seinen Leiden, aber reflectirte darüber mehr in einer glänzenden Rhetorik, als daß es in der Handlung selbst unmittelbar veranschaulicht hätte, er stützte sich nun solche Verhältnisse und Zustände aus, die contrastirende Empfindungen in den Personen hervorrufen. Er machte sich daraus eine Schablone zurecht, und wo jene wieder den streitenden Affecte nicht aus den Charakteren und der Geschichte hervorgingen, wo es vielmehr gegolten hätte die Ereignisse und Geschehnisse durch die Eigenthümlichkeiten der Personen zu motiviren, da schob er seine gewohnten Verwickelungen ein und verwirrte damit das Wesen der Sache. In seinen Meisterwerken waren die innern Conflicte durch den Stoff gegeben; er steckte sie nur, wo er sie aber durch künstliche Erfindungen einschob.

fangenschaft der Parther gerathen, und hat sich dort mit Robogüne verheirathet. Sein Bruder befreit ihn, er kehrt in sein Reich zurück, und Cleopatra ermerdet ihn aus Eifersucht und erschießt einen ihrer gemeinsamen Söhne, deren Rache sie fürchtete; den andern will sie vergiften, aber er zwingt sie den Becher selbst zu trinken den sie ihm credenzt. So die Geschichte. Was fehlt ihr, fragt Lessing, noch zum Stoffe einer Tragödie? „Für das Genie fehlt ihr nichts, für den Stümper alles. Da ist keine Liebe, da ist keine Verwicklung, keine Erkennung, kein unerwarteter wunderbarer Zwischenfall; alles geht seinen natürlichen Gang. Dieser natürliche Gang reizt das Genie; den Stümper schreckt er ab. Das Genie können nur Begebenheiten beschäftigen die ineinander gegründet sind, nur Ketten von Ursachen und Wirkungen. Diese auf jene zurückzuführen, jene gegen diese abzuwägen, überall das Ungesähr auszuschließen, alles was geschieht so geschehen zu lassen daß es nicht anders geschehen könne: das ist seine Sache, wenn es im Felde der Geschichte arbeitet um die unnützen Schätze des Gedächtnisses in Nahrungen des Geistes zu verwandeln. Der Wik hingegen, als der nicht auf das ineinander Begründete, sondern auf das Aehnliche oder Unähnliche geht, wenn er sich an Werke wagt die dem Genie allein vorbehalten bleiben sollten, hält sich bei Begebenheiten auf, die weiter nichts miteinander gemein haben als daß sie zugleich geschehen. Diese miteinander zu verbinden, ihre Fäden so durcheinander zu flechten und zu verwirren daß wir jeden Augenblick den einen unter den andern verlieren, aus einer Befremdung in die andere gestürzt werden: das kann er, der Wik; und nur das. Aus der beständigen Durchkreuzung solcher Fäden von ganz verschiedenen Farben entsteht dann eine Contextur die in der Kunst eben das ist was die Weberei Changeant nennt; ein Stoff von dem man nicht recht sagen kann ob er blau oder roth, grün oder gelb ist, der beides ist, der von dieser Seite so, von der andern anders erscheint; ein Spielwerk der Mode, ein Wankelpuz für Kinder.“

Cleopatra hat den Gemahl bei Cornille nicht aus beleidigter Liebe, sondern aus Regierungsneid und Herrscherstolz ermorden lassen; und aus gleichem Grunde verfolgt sie Robogüne, die bei ihm noch nicht die Gattin, sondern die Brant des Demetrius ist, in welche beide Söhne desselben sich verlieben. Weiter macht er beide Söhne zu Zwillingen, und läßt es die Mutter geheim halten wer als der Ältere der Thronfolger sei. Sie will den für den

ältern erklären der ihre Nebenbuhlerin Rodogüne ermorde, und Rodogüne will nun denjenigen heirathen der die Mutter umbringe! Die Prinzen stehen trübselig zwischen beiden Megären, sie seuzen und schmachten mit mädchenhaftem Zartsinn, mit entsagender Freundschaft, statt zu handeln, statt beider unnatürlichen Weiber sich zu bemächtigen und sie einzusperren. Undeß hat Rodogüne dem einen Prinzen ihre Liebe verrathen, die Mutter den andern durch einen Pfeilschuß getödtet, während der Ueberlebende mit Rodogüne zur Trauung aufzieht. Der Sterbende hat ein räthselhaftes Wort gesprochen, Rodogüne schöpft Verdacht als Cleopatra ihr den Hochzeitsbecher reicht, und diese, außerst gebracht, trinkt von dem Gift, damit das Brautpaar das Gleiche thue, erfährt aber zu schnell die Wirkung des verderblichen Gastes, und so werden die beiden gerettet. Die Schlussscene ist von großem Effect, aber es ist doch zu viel verlangt um deswillen alle die vorhergehenden Ungeheuerlichkeiten in Kauf zu nehmen.

Schlegel hat vornehmlich die Mißgriffe Corneille's betont, es ist Zeit auch den Vorzügen wieder gerecht zu werden. Ein Landsmann des Dichters, Victorin Fabre, hat in seiner Weise Licht und Schatten bezeichnet: „Lebhafte und lähne Wechselreden, gebrängten, feurigen, blitschnellen Dialog, rhetorische Erörterungen die natürlich und kräftig, imposant und pathetisch zugleich sind, Schwung des Gedankens, Wärme des Gefühls, Energie der Entwicklung, echt leidenschaftliche Motive verbunden mit den Vernunftschlüssen einer tapfern Dialektik, mit den Aeußerungen einer starken und tiefbewegten Seele, und mit den Zügen bewundernswürdiger Erhabenheit: dies alles findet man in Corneille's Dramen vereint; allein man findet darin häufig auch eine unglückliche Affectation der Dialektik, Redensarten statt der Empfindung, ein unnatürliches Naïfement das in schulmäßige Spitzfindigkeiten ausläuft, semische Naïvetäten unter den nobeln Tönen ernster Tragik, hohle Declamation, verschrobene Größe, Ziererei und falsche Geistreichheit.“ Hinzuzufügen wäre daß bei den schablonenhaft gearbeiteten Stücken der Schatten, in den oben besprochenen Meisterwerken das Licht weitaus überwiegt.

Corneille hatte Form und Ton der französischen Tragödie festgestellt. Unter den Zeitgenossen die in seiner Weise dichteten kam ihm sein Bruder Thomas am nächsten; sein Essex und seine verlassene Ariadne gefielen am meisten, und das erstere Stück bietet

Gelegenheit die straffere und rhetorische Dramatik der Franzosen mit dem romanischen Situationsreichtum der Spanier und mit der individuellen Charakterzeichnung der Engländer bei der Behandlung desselben Stoffes zu vergleichen, es bedauern zu lassen daß die Franzosen nicht in ähnlicher Art öfter die neuere Geschichte zum Gegenstand der Dichtung wählten.

Enva ein Menschenalter nach dem Erscheinen des *Cid* trat Racine (1639—99) mit *Corneille* in die Schranken. Ihm zuerst gelang die große Kunst auch das Gewöhnliche poetisch auszudrücken, niemals schwülstig und niemals platt zu erscheinen, und alles Besondere der Harmonie des Ganzen einzuschmelzen, wobei freilich auch eine anmuthige Glätte die realistische Charakteristik der Diction abschleift, sodaß alle Personen mit derselben geschmackvollen Eleganz sich ausdrücken. Der formale Schönheits Sinn der Romanen hat sich in Frankreich nirgends maßvoll klarer als in Racine ausgeprägt, dem Freunde *Beileau's*, dessen Lehren er aufs geschmackvollste befolgte. Zu gefallen und zu rühren nannte Racine die Hauptregel, um derentwillen alle andern festgesetzt seien; aber er fügte sich auch den andern, und konnte es um so eher als statt der großen politischen Interessen die Herzensangelegenheiten seine Sache sind; das weibliche Gemüth in dem auf- und abwogenden Wechsel seiner Stimmungen, der Liebe Leid und Lust zu schildern ist seine Stärke, und wenn er an dem Conflict der Pflichten und am symmetrischen Contraste und ihren Zusammenschößen festhält, so reflectirt er weniger darüber in sentenziösen Antithesen als daß er die wechselnden Empfindungen unmittelbar ausspricht und in Handlung setzt. Den Staat hat Ludwig XIV. in sich concentrirt, aber Tapferkeit und Galanterie beseelt seinen Hof, und Racine bietet ihm was derselbe demgemäß zu sehen und zu hören verlangt. Griechen, Römer, Türken leihen den Namen für französische Zustände und Gefühle.

Racine hatte durch das Port-Royal eine classische Bildung und religiöse Richtung erhalten. Oben, in welchen er die Nymphen der Seine zur Vermählungsfeier des Königs berief und die Mäusen den Ruhm verkünden ließ, brachten ihm eine Pension ein welche ihm möglich machte der Poesie sich ganz zu widmen; sie zeigen uns was damals die Schmeichelei den Großen bieten durfte und wie sie deren Dünkel der Selbstvergötterung nährte. Racine's *Thebaide* ist noch eine unselbständige Studie. Sein *Alexander* steht in der Darlegung der Weltverhältnisse hinter *Corneille* zu-

rück, wetteifert aber mit ihm im phrasenreichen Ausdruck des heldenhaften Edelmutheß, des Vaterlandsgefühls wie der Liebe. Die Tragödie *Andromache* zeigte dann aber Racine's eigenthümliche Größe. Die Treue, welche Hector's Wittve dem verstoßenen Gatten bewahrt, kommt mit dem Muttergefühl in Streit, wenn sie den Knaben Asthanax dadurch retten soll daß sie dem Pyrrhus, dem Sohne des Achilles, die Hand reicht; sie will es thun, aber am Traualtare sich tödten. Um *Andromache's* willen schiebt Pyrrhus die Vermählung mit Helena's Tochter Hermione hinaus, die ihn glühend liebt, und von Drest umworben wird. Es ist tragisch groß daß sie dem Geliebten durch freiwilligen Tod sich eint und von Drest sich abwendet, der das Nachewerkzeug ihrer Eifersucht geworden. Alles ist wohl verkettet, und das Publikum war hingegriffen. Wir werden jetzt allgemein den *Britannicus* höher stellen, ja derselbe erscheint mir was die Zeichnung der geschichtlichen Charaktere betrifft das Meisterwerk der französischen Literatur zu sein. Der Moment ist glücklich gewählt wo Nero's Wollust und Grausamkeit die Bande bricht die Burrhus und Seneca seiner Natur anzulegen gesucht; die Schmeichelei des Narcissus verdirbt ihn, die Herrschsucht seiner Mutter Agrippina berechtigt ihn daß er er selbst sein und nach eigenem Ermessen handeln will. Die Unschuld, der einfache Seelenadel in *Britannicus* und Junia bilden einen trefflichen Gegensatz. Kein Geringerer freilich als Tacitus hat dem Dichter vorgearbeitet, aber dieser hat es auf bewundernswürdige Weise verstanden die Züge zu verwerthen die ihm der Historiker bot. Und er brachte die Kenntniß des Hofes und Hoftones seiner Zeit hinzu, ja er verstand es in leisen Andeutungen viel zu sagen und wie van Dyck in der Bildnißmalerei durch die maßvolle Haltung und die glatte Außenseite doch in das Innere und seine leidenschaftliche Erregung blicken zu lassen. Dagegen war der Bajazeth mit seinen Serailintriguen des Ehrgeizes, der Liebe, Eifersucht und Rache ein bedauerlicher Rückschritt; der Dichter hat seine Franzosen hier einmal ins türkische Gewand verkleidet, aber es fehlt die Feinheit wie die Tiefe der Charakteristik. In der *Berenice* schildert Racine wie Titus nach seiner Thronbesteigung sich um des Volkes und der Herrscherpflichten willen von der geliebten jüdischen Königin *Berenice* trennt. Corneille hat in gleichem Stoffe das Römerthum als solches entschiedener betont, Racine den Kampf der Pflicht und Neigung mehr mitempfinden lassen, und in *Berenice* die auf- und abflutenden Ge-

fühle im Wechsel von Glück und Schmerz, von Furcht und Hoffnung viel herzenskundiger enthüllt; die Wonne der Wehmuth in der persönlichen Entsagung, welche das allgemeine Wohl verlangt, klingt innig aus, und entspricht dem Ganzen, das mehr idyllisch als tragisch angelegt ist.

Viel reicher ist wieder der Mithridates. Die Kunde seines Todes eröffnet das Stück, und zeigt uns den Gegensatz seiner Söhne, die nur eins in der Liebe zur schönen Griechin Monima sind, welche der alte Fürst sich selber zur Braut erkoren hatte. Nun aber will Pharnazes seinen Frieden der Unterwerfung mit den Römern machen und in Sinnenlust die Geliebte an sich reißen, die ihn verschmährt und hülfesuchend sich zu Xiphares wendet, welcher dem Vaterlande getreu bleibt, für dessen Unabhängigkeit zu kämpfen entschlossen ist. In zartsinniger Weise enthüllt sich das Geheimniß daß beide früher einander geliebt, aber um des Vaters willen schweigend entsagt hatten. Daß nun plötzlich die Rückkehr des lebenden Mithridates eintritt, hat Schlegel allerdings lustspielmäßig genannt, und es könnte leicht eine komische Wirkung machen; allein das geschieht nicht. Vielmehr imponirt uns der alte Held, wie er nach seiner Niederlage sich mit den kühnsten Entwürfen trägt, seine Söhne in dieselben hineinzieht, dann ihr Verhältniß zu Monima halb durchschaut, halb verkennt, und endlich im Schlachtentode noch dem edel bewährten Xiphares die Geliebte segnend übergibt. Der leidensvolle Gemüthskampf, der über ihn hereingebrochen, gilt uns als Sühne für die Herrscherlaune, die auch über die Herzen gebieten wollte, unbekümmert ob sie brachen, und Monima's milder Seelenadel macht sie zu einer der Gestalten in denen wir das Gemüthsideal erkennen. Ueberhaupt beilegt sich Racine in der poetischen Gerechtigkeit stets auch der sittlichen, und dieser Kern des Guten und Rechten gibt den innern Halt für das Ebenmaß der Form und trägt wesentlich zu der Befriedigung bei, die er im harmonisch gerundeten Abschluß seiner Dramen zu erreichen strebte.

Hatte Racine in der Andromache einige Motive von Euripides entnommen, aber anders umgebildet und ein eigenthümliches Ganzes geschaffen, so kam er dem griechischen Dichter in der Iphigenie zu Aulis nicht gleich. Weber ward der Gegensatz von Staats- und Familienpflicht so energisch in den Wechselreden von Agamemnon und Klytännestra entwickelt, noch Iphigenia's Umschwingung von unbefangener Heiterkeit zu Todeswehmuth und dann

zu erhabener Opferlust fürs Vaterland so herrlich geschildert wie bei Euripides; daß Achilleus zum Liebhaber Iphigenia's geworden konnte nichts verbessern. Racine fand bei Pausanias die andere Fassung der Sage daß die in Aulis geopfert Iphigenie eine Tochter von Helena und Theseus gewesen, und diesem Umstand meinte er die glückliche Persönlichkeit seiner Eriphile zu verdanken, ohne welche er die Tragödie nicht geschrieben hätte. Wie würde er es gewagt haben die schreckliche Ermordung einer so tugendhaften und lebenswürdigen Jungfrau auf die Bühne zu bringen, wie doch seine Iphigenie sein sollte! Achilleus hat nun die Eriphile, so erfindet Racine, von Lesbos als Kriegsgefangene mitgebracht, sie kennt ihre Aeltern nicht, sie verliebt sich in Achilleus, sie ist auf Iphigenie eifersüchtig, sie trachtet die Rettung derselben zu hintertreiben, wird aber von Kalchas erkannt, und fällt selbst in die Grube die sie der andern graben wollte, denn der Seher sagt: diese, die auch Iphigenie heiße, sei es die von den Göttern zum Opfer verlangt werde. Sie erdolcht sich, und Achilleus heirathet seine Geliebte. Durch diese Intrigue und diese Wendung ist aber die alte Sage nicht auf eine allgemein menschliche innerliche Weise neu motivirt, sondern zerrüttet. Ohne das Wunder einer Verwandlung, ohne das äußerliche Eingreifen einer Göttin wollte Racine den Knoten lösen, und das war seine richtige Einsicht; es war möglich, wenn die Opferwilligkeit Iphigenia's genügt den günstigen Fahrwind zu erlangen, wenn wie in der Seele Abraham's, so in dem Gemüthe der Griechen zum Vorkommen kam daß die Hingebung des Willens ausreicht um die Göttheit zu versöhnen.

Racine's Phädra hat A. W. Schlegel in einer französischen Schrift mit dem Hippolyt des Euripides verglichen und dargethan daß der Franzose dem Wesen der griechischen Dramatik untreu geworden wo er von seinem Vorbilde abweicht. Hettner hat mit Recht behauptet daß dies ein Mißverständnis und Mißgriff des deutschen Kritikers war; denn Racine wollte ja nicht den Euripides verbessern, etwa durch eine philologische Studie wie Schlegel's Von eine ist, sondern er wollte das nationale und eigene Denken und Empfinden, den modernen Geist in classischen Formen aussprechen; und weil diese Formen ein enger Rahmen für die reale Stoffesfülle unsers Lebens sind, so schloß er gern auch im Gegenstande sich den Alten an. Schlegel weist auf das Schicksal hin das durch den Jörn der Venus gegen den sie verachteten Hippolyt

und durch die Liebe des Poseidon zu Theseus, welche diesem die Gewährung einer Bitte zugesagt, so verhängnißvoll bestimmt sei, aber Racine sah daß er damit für uns nichts anfangen konnte; daß er die Göttermaschinerie bei Seite werfen und seine Tragik auf die psychologischen Hebel, auf die Kämpfe menschlicher Leidenschaft gründen mußte. Göttinnen die miteinander streiten also daß die eine dem Verehrer der andern Verderben schwört und als Mittel zu diesem Zwecke die jündige Leidenschaft in der Brust eines Weibes erregt, Götter die ihre Schützlinge ins Unheil rennen lassen statt sie zu warnen und ein verkehrtes Gebet nicht zu erhören, das sind unvernünftige Widersprüche, die das wahre Göttliche, die sittliche Weltordnung aufheben, und an ihre Stelle nicht sowol einen blinden als einen tückischen Fatalismus setzen. Auch polemisiert der philosophisch geschulte Verstand des Euripides gegen solche Mythen, aber er versteht sie nicht ethisch umzubilden; er läßt lieber den sterbenden Helden darüber Wehe rufen daß Götter selbst den Menschen zum Fluche seien. Das ist der innere Schaden seines Werkes, das sonst im Bau wie im Ausdruck der Seelenzustände eine Meisterhand zeigt. Racine hatte wahrlich recht daß er eine menschliche Motivierung der Geschehnisse, eine Verketzung von Schuld, Untergang und Sühne suchte. Schlegel tadelt daß er das Heroische im Theseus herabgezogen; aber gerade dadurch daß Racine die Liebesgeschichten desselben betont, motivirt er die Verwirrung und die Zerstörung der Familie, die nun nicht grundlos, sondern durch Theseus wenn auch mittelbar verursacht ist: dieser selbst hat längst die Reinheit und den Frieden des Hauses getrübt. Das Jungfräuliche in der Seele Hippolyt's hat Euripides allerdings herrlich geschildert; und es ist der Fadtchkeit seines bei einzelnen Effecten doch mittelmäßigen Stückes würdig, wenn Racine's Nebenbuhler Praden in Bezug auf seine Phädra an die Herzogin von Bouillon schreibt: „Wundern Sie sich nicht, meine Gnädigste, wenn Ihnen Hippolyt entblüht scheint von jenem wilden Stolz und von jener Unempfindlichkeit die ihm eigen war; wie hätte er den Reizen Eurys Heheh gegenüber sich diese Unempfindlichkeit bewahren können? Wenn ihn uns die Alten gemalt haben wie er in Arkzene war, so soll er hier erscheinen wie er in Paris hätte sein müssen; an einem so galanten Hofe wie dem unserigen würde er eine schlechte Rolle spielen, wollte er hier in seiner ganzen ursprünglichen Wildheit und Verftigkeit auftreten.“ Aber das Wahrheitskorn liegt doch in dieser Abgeschmacktheit daß uns

die Bühne für die unmittelbare Wirkung, die sie erstrebt, unser eigenes Fühlen und Denken im Spiegel ihrer Personen und Ereignisse zeigen, diese uns also möglichst nahe bringen muß, und das wollte Racine für seine Zeitgenossen. Schlegel preist jene lyrischen Ergüsse Phädra's, in denen sinnliche Glut und Scham, Liebesverlangen und Todessehnsucht sich so ergreifend aussprechen: auch ich habe es (II, 296) gethan, ebenso J. L. Klein in der Geschichte des Dramas; aber gern sehe ich daß dieser daneben das adeliche Wesen Phädra's wie die feine Seelendialektik der Leidenschaft und die im Reichthum der Töne und Wandlungen gesteigerte dramatische Durchführung bei Racine lobt; beide Dichter sind hier groß, jeder in seiner Art. Selbst die Aricia können wir nicht wissen: erst wenn Phädra sieht daß Hippolyt lieben kann, erst wenn die Eifersucht hinzukommt, wird es motivirt daß sie die Verleumdung gegen ihn geschehen läßt. Da Racine hätte noch einen Schritt weiter gehen und auch das wunderwirkende todtbringende Gebet des Theseus mit einer andern Begründung vom Untergange Hippolyt's vertauschen sollen, er hätte diesem ich will nicht sagen eine stärkere Verschuldung leihen können als die kleine Widersetzlichkeit gegen den Vater, aber er hätte um seinen Tod einen Schimmer der Verklärung weben sollen wie Euripides auf seine Art durch das Erscheinen der Artemis thut, die ihrem Knecht die Heroenehre verheißt; der reine Sinn, der hohe Muth womit er in den Tod ging konnte uns über Leid und Untergang erheben wie bei Max Piccolomini. Es war verkehrt, wenn Laharpe behauptete daß Racine überall die größten Schönheiten an die Stelle der größten Fehler gesetzt; dagegen hat Schlegel den Euripides vertheidigt, aber ohne Racine's eigentlichen Werth anzuerkennen. Dieser hat eine verbrecherische Leidenschaft mit genialen Zügen, mit brennenden Farben gemalt ohne unser sittliches Gefühl zu verletzen, da er das Selbstgericht des Gewissens zugleich veranschaulicht. Er wollte mit Recht daß das Gute auf der Bühne nicht minder wie in der Philosophenschule gelehrt und als das allein Beständige und Siegreiche dargestellt werde.

Die Mode des Tages zog seiner Phädra die Pradon'sche vor. So manche Kämpfe die er zu bestehen hatte, und die Strenge des religiösen Sinnes die er im Verkehr mit den Jansenisten annahm, bestimmten ihn sich vom Theater zurückzuziehen. Ludwig XIV. ernannte ihn zum Geschichtschreiber; er lebte glücklich im Schoo

seiner Familie. Der Wunsch der fromm gewordenen Maintenon veranlaßte ihn später für die Fräulein, die in Saint-Eyr erzogen wurden, einen biblischen Stoff, die Novelle von Esther, auf eine leichte und gefällige Weise zu dramatisiren; Chöre hebräischer Mädchen begleiteten die Handlung mit ihren Gebeten, Wünschen, religiösen Stimmungen. Das Stück gefiel und ward die Veranlassung daß Racine auf dieser Bahn weiter ging und eins der vollendetsten Dramen, sein Meisterwerk in der Aethalie schuf. Die einfache Größe der Antike ist hier in den Charakteren wie in der Handlung erreicht; aus den Wirren und Kämpfen der Erde erhebt sich der Blick zu der Vorsehung, die im Himmel wacht und das Gute zum Heile führt. Wir stehen in der Oeffentlichkeit des Volkslebens, an einem Wendepunkt seiner Geschichte, und die Begeisterung für Recht und Wahrheit, die edle Frömmigkeit des Dichters durchweht die Handlung und die Chorgesänge die sie begleiten. Die Form ist dem Stoffe nicht angepasst, sie ist aus ihm erwachsen, ihm ganz naturgemäß und doch ganz kunstvoll. Es ist der festliche Tag an welchem der Hohepriester den letzten Sproß aus David's Stamm, den geretteten und als Tempelkneben erzogenen Joas dem Volke vorstellen, ihn zum König krönen will gegenüber der alten abtrünnigen bluttriefenden Aethalie, der Götzendienerin. Wie prächtig ist sie, die von düstern Träumen und bösem Gewissen geängstete Großmutter, dem reinen Kindergemüth, der naiven Sinnigkeit des Entels gegenübergestellt, den sie verderben will, und für den sie doch ohne ihn zu kennen ein menschlich Mithren, ein herzlich Mitgefühl empfindet! Der Chor wird hier zur Stimme des Volkes, das seine Theilnahme an der Sache, sein Fürchten und Hoffen, seine Glaubensbegeisterung und seinen Dank gegen Gott schwungvoll ausspricht. Das Verbrechen findet seine Strafe, Einsicht, Muth und Thatkraft setzen das Recht durch, und der Hohepriester schließt mit den Worten daß im Himmel die Fürsten einen Richter, die Unschuld einen Mäher, die Waisen einen Vater haben.

Die vornehme Welt hatte wenig Gefallen daran; Boileau tröstete den Dichter mit dem Urtheil der Nachwelt. Einer Gesellschaft des Hofes, die vom Blut und Schweiß des Volkes lebte, rang die Stimme des Chors unangenehm ins Ohr:

Al! ihre Lust, die eitle wilde,
Was ist sie als ein Traumgebilde,

6 Renaissance und Nationalliteratur in Frankreich.

Das, wenn zu ihrem Graun der Tag beginnt,
In Nichts zerrinnt!
Erfreut der Arme dann sich bei in Frieden
Was deine Tafel ihm, o Gott, beschieden,
Wird ihre Lippen, o Entsetzen,
Die Schale deines Jornes nehen,
Die du der schuldbelad'nen Schar
Deutst an dem Tage des Gerichtes dar!

Endwig XIV. hatte sich mit stolzem Selbstgefühl im Bilde
piegelt das Verenice von Titus und seinem Glanz entwarf:

Sahst du, Phenice, wol den Schimmer jener Nacht?
Ist nicht dein Auge noch erfüllt von ihrer Pracht?
Die Fackeln die sich um die Flammenbecken scharten,
Dies Volk und dieses Heer, die Adler, die Standarten,
Die Consuln, der Senat, sie alle königlich
Erborgten ihren Glanz von dem Geliebten sich:
Der Vorber war die Zier von seinem Heldenthum,
Und Gold und Purpurschmuck erhöhte seinen Ruhm;
Die tausend Augen die auf ihn den Blick gerichtet,
Die tausend Herzen die sich huldigend ihm verpflichtet,
Von seiner Gegenwart aus süßeste beglückt,
Von seiner Majestät gebeugt und hoch entzückt,
Gewohnt nach ihm allein und stets den Sinn zu lenken,
Sprich, konnten sie ihn sehn ohne wie ich zu denken:
Wann er geboren ward im Dunkel noch so fern,
Sobald die Welt ihn sah erkannte sie ihren Herrn!

Jetzt klangen aber Worte wie Fenelon's Mahnungen an
Gewissen eines Königs aus dem Munde des Hohenpriesters
Joas:

Erzogen fern vom Thron kennst du noch nicht
Den gift'gen Reiz verhängnißvoller Ehre,
Noch nicht den Rausch der unbefchränkten Macht,
Noch nicht die Zauberstimme feiger Schmeichler,
Die bald dir sagen werden: die Gesetze,
Die heiligsten, beherrschen zwar das Volk,
Doch sind sie unterthan dem Könige,
Der keinen Fägel hat als seinen Willen,
Der Herrschervürde alles opfern darf,
Dieweil das Volk, zur Arbeit und zu Thränen
Verdammt, mit ehernem Scepter will beherrscht sein,
Und brüden wird wenn es nicht selbst gebrükt ist.
So werden sie von Schlinge zu Schlinge dich
Von einem Abgrund zu dem andern führen,

Verderbend keiner Sitten holbe Reinheit;
 Sie werden dich die Wahrheit hassen lehren
 Und von der Tugend dir ein Schreckbild malen;
 So haben sie der Könige weisen verlodt.

In solcher Gesinnung sah Racine wie unter der Gewaltherrschaft trotz alles äußern Prunkes das Vaterland sank, und schrieb eine Abhandlung über die Mittel um dem wachsenden Glende des Volkes zu steuern. Ludwig XIV. sah sie bei der Maintenon. (Maukt Racine, rief derselbe entrüstet aus, alles zu verstehen, weil er hübsche Verse macht? Will er den Minister spielen, weil er Dichter ist? Damit war die Ugnade des Hofes ausgesprochen, und so küßte Racine am Abend seines Lebens die Vergötterung durch die er in seiner Jugend die Gunst des Fürsten erworben. Er soll es sich sehr zu Herzen genommen, getränkt haben und daran gestorben sein. Wenn er zu Voileau sagte: Ich achte es für ein Glück vor dir abzuschneiden, so liegt darin mehr Verstimmung über die Zeit und Welt überhaupt. Er war eine reizbare weiche Dichterseele, die sich früher mit epigrammatischen Stacheln gegen die Eingriffe von außen wehrte. In der Hinwendung zu Gott hatte er Ruhe und Frieden gefunden.

Den ältern Crebillon, der nach ihm mit seinem Atreus, Xerxes, Catilina die Bühne beherrschte, haben die Franzosen selber den Schrecklichen zubenamt; durch gehäuften Greuel suchte er zu erschüttern, grausige Situationen in furchtbaren Ausdrücken zu entwickeln. Wie Corneille von Seneca ausgegangen war, so lehrte die französische Tragödie zu diesem zurück.

β) Die Charakterkomödie; Moliere.

Schon im Mittelalter hatten die Franzosen das Belustigende neben dem Ernsten im religiösen Schauspiel mit Vorliebe gepflegt, und die Pesse, die satirische sittenschildernde Form war von der Genossenschaft der Sorglosen besonders ausgebildet worden. Rodelle, der antikisirende Dichter des Siebengehirns, hatte dann auch eine Zambenkomödie Eugen als Seitenstück zu seiner gefangenen Cleopatra geschrieben. Der Held ist hier ein stattlicher Abbé, der seine Geliebte einem dummen Burschen verheirathet um sie bequemer zu genießen. Sein Kaplan soll sie behüten daß sie nicht andere Liebhaber begünstige; ein solcher kommt aber bald in Gestalt eines Soldaten, prügelt die Dirne, bringt ihren Mann in

allerlei Angelegenheiten und wird endlich von dem Abbe dadurch beschwichigt daß er dessen Schwester zur Frau erhält. Der Dialog ist lebendig, das Ganze aber ist schamlos frivol. Der sinnliche Pfaffe ist hier noch kein Heuchler, und um seine Gläubiger los zu werden schließt der Chemaun selber den Vertrag mit ihm ab daß derselbe so oft er wolle die Frau besuche! Danu versuchten sich auch die beiden classischen Tragiker im Lustspiel. Corneille schrieb nach dem Spanier Marcon seinen Lügner, und gab darin das Charakterbild eines geistreichen und lebenswürdigen Menschen, den aber seine Phantasie zu tausend Erfindungen und Aufschneidereien treibt und dadurch in Verwickelungen bringt. Racine ward durch einen verlorenen Proceß veranlaßt nach dem Vorbilde der Wespen des Aristophanes die Proceßkrämerei auf eine recht ergötzliche Art in seinen Plaideurs lächerlich zu machen. Scarron nahm für seinen lächerlichen Erben, lächerlichen Marquis und andere Stücke die Stoffe aus dem Spanischen, wußte aber die Gestalten nach dem französischen Leben zu zeichnen und sie mit Witz und Laune auszustatten; indeß im ganzen erhob er sich nicht über die Possenreißerei. In seiner Jugend ein Genosse von Vergnüglingen, unter denen es für anständig galt keine guten Sitten zu haben, brachte er sein Vermögen durch und erkrankte unheilbar an einer Gliederverkrümmung, die er sich dadurch zugezogen haben soll daß er im Carneval als Bazel verkleidet wegen seiner tollen Streiche vom Pöbel verfolgt in einen Sumpf geflüchtet sei. Vom Hofe unterstützt unterschrieb er sich „von Gottes Gnaden Krancker der Königin“, und heirathete ein geistvolles aber armes Fräulein aus einer protestantischen Familie, die spätere Marquise von Maintenon, Ludwig's XIV. Maitresse, ja heimliche Gemahlin, die den alternden König zum Fränkler machte, die gewaltsame Bekehrung der Hugenotten betrieb, und die Scheinheiligkeit in die Mode brachte. Scarron's Mazarinade war der letzte wichtigste Angriff gegen den Minister. Sein semischer Neman über die Comödiantenwirtschaft in der Provinz übertrifft alles was er selbst für die Bühne gearbeitet.

Der Schöpfer des französischen Nationallustspiels ward Moliere. Die rationale Richtung des Volkes und der Zeit führte von dem bunten Gewebe der Abenteuer, an dem man sich in Spanien und England ergötzt hatte, zur Schilderung des wirklichen Lebens in anziehenden und verständig motivirten Bildern, in welchen die Charaktere die Hauptsache waren und die Situationen

gewählt wurden um sie zu entwickeln und in solche Handlung zu setzen die ihre Eigenheiten ans Licht bringen; die Ereignisse werden durch die Natur der Individualitäten, durch die sich bekämpfenden Anschläge, Risten, Intriguen der Persönlichkeiten bedingt, die gerade darin wieder ihr inneres Wesen enthüllen. Man lauschte den Ständen und Berufskreisen ihre Eigenschaften ab um Repräsentanten derselben zu schaffen wie schon die Griechen im Parasiten oder Vramarbas gethan, und wie die mittelalterlichen Moralitäten die Tugenden oder Laster personificirt hatten, so trug man jetzt auf eine Gestalt die Züge zusammen welche die Gefallsucht, den Geiz, die Heuchelei kennzeichnen um Grundrichtungen des Geistes zu personificiren. Moliere bewährte seine Meisterschaft darin daß er das allgemein Menschliche individualisirte, daß originale Persönlichkeiten in ganz bestimmten Lebenslagen und in den Sitten seiner Zeit es zur Anschauung bringen, und folgerichtig führt ihn dies zu einer realistischen Darstellung, die statt einer Phantasiwelt, in welcher Döhnen am Meer liegt und Theseus von Elfen scherzen umgaulert wird, die Wirklichkeit zum Schauspiel erwählt, und den Boden in welchem seine Charaktere wurzeln, die Atmosphäre in welcher sie athmen mit treuer Klarheit schildert. Und dies verlangt dann wieder die durchweg verständige Motivirung, kraft welcher seine Personen so reden und handeln wie es ihrer innern Natur und den Verhältnissen gemäß ist, in die sie gerathen und vernünftiger Weise gerathen können. So herrscht auch hier das Wahrscheinliche, das Gesetzmäßige, und ich stimme Humbert vollkommen bei, wenn er die Berechtigung dieser realistischen Weise den Spielen der idealistischen Einbildungskraft gegenüber verteidigt; nur braucht man dabei den Werth auch dieser nicht zu verkennen, und soll nicht vergessen daß die Meisterwerke Pope's, Calderon's, Shakspeare's (ich erinnere nur an Das Unmögliche von allen, Das essenbare Geheimniß, Was ihr wollt und Kaufmann von Venedig) neben dem wunderbaren Reize des Phantastischen ja auch der Charakterzeichnung und der Lebenswahrheit keineswegs ermangeln. Andererseits ist es Moliere est gelungen was Schiller an Goethe preist: die Blume des Dichterischen von einem Gegenstande rein und glücklich abzubringen.

Dadurch daß Moliere sich für seine Hauptwerke die Stoffe aus der eigenen Erfahrung werten ließ, gewann er den Vorzug vor den Tragikern, die ihr Denken und Empfinden an ausländische

mit allerhöchster Zucht anzusehen: er hat sich die
 letzten zehn Jahre bewahrt, der ist die Schlingel
 17. Jahrhundert der unsterbliche Schickel ist. Das Bild
 ist dem Bild, dem Schickel die zwei Schickel, es ist
 ein Schickel der der Schickel und Schickel mit
 jeder Schickel geht je weiter, und er hat sich die
 mit der Schickel der Schickel auf das Bild der
 Schickel geht, wenn er die Schickel der Schickel, der
 Schickel Schickel, er hat zwei Schickel Schickel, der
 Schickel Schickel geht mit der Schickel, der hat nach der
 Schickel Schickel ist, ob er nach Schickel je Schickel geht
 er die Schickel der Schickel Schickel und der
 Schickel Schickel, der die Schickel der Schickel
 Schickel, der Schickel Schickel, wenn er der Schickel, er
 der Schickel der Schickel der Schickel und Schickel
 Schickel, mit Schickel Schickel der Schickel Schickel, wenn
 Schickel der Schickel Schickel, der Schickel Schickel
 Schickel Schickel der Schickel der Schickel Schickel und
 Schickel Schickel Schickel. Wenn der Schickel
 Schickel Schickel; er ist es in Schickel mit der Schickel Schickel
 er Schickel der Schickel Schickel in der Schickel, er
 der Schickel Schickel Schickel mit Schickel Schickel Schickel
 Schickel Schickel:

Herz Ernst Schickel der
 Schickel Schickel
 der Schickel Schickel in der
 Schickel Schickel Schickel
 Schickel der Schickel Schickel Schickel
 der Schickel Schickel Schickel
 Schickel der Schickel Schickel
 Schickel Schickel Schickel

Wieder befinden sie sich in der Schickel Schickel Schickel
 Schickel Schickel Schickel und der Schickel Schickel
 der Schickel der Schickel Schickel Schickel bei ihm je Schickel
 Schickel Schickel Schickel Schickel. Statt der Schickel
 Schickel Schickel, der Schickel Schickel Schickel, zeigt
 Schickel Schickel Schickel Schickel Schickel, und Schickel
 Schickel Schickel, Schickel der Schickel Schickel, nicht der Schickel
 Schickel, Schickel Schickel Schickel, die Schickel in der Schickel
 Schickel Schickel, ja er macht den Schickel Schickel

stehenden Lustspielfigur, und im Don Juan schildert er die lieverliche gottesleugnerische Genialität in ihrer Verruchtheit und mit dem über sie hereinbrechenden Gericht, wie sie selbst und dieses eigentlich erst später unter der Regentschaft und in der Revolution zu Tage kam; wenn er die Frömmigkeit verfolgt, hält er der wahren Religiosität eine begeisterte Lobrede. Ich erinnere an die herrlichen Worte Cleanth's:

Gutes gleichen alle
Verlangen daß man blind sei wie sie selbst;
Ein Freigeist dünkt sie wer noch Augen hat;
Wer nicht vor ihren Gözen kniet der soll
Nichts glauben und das Heilige verachten.
Doch wie man auf dem Feld der Ehre nie
Den wahren Tapfern prahlen hört, so sind
Die Herzensfrommen auch, die wirklichen,
Nicht seltsam die die Augen nur verbrenn
Und so viel Wesens machen. Wollt ihr denn
Die Frömmigkeit mit Heuchelei verwechseln?
Nicht dem Gesicht, der Maske huldigt ihr,
Gezierter Künstelei statt schlichter Einsicht;
Betrachtet das Gespenst, nicht die Person,
Und schätzt die falsche Münze gleich der echten.
Doch wie ich einerseits den wahren Frommen
Vor jedem andern Helben stets geehrt,
Und seines warmen Glaubens reiner Eifer
Mich als das Herrlichste der Welt entzückt,
So wüß' ich nichts das mir verhaßter sei
Als jene übertünchten Außenseiten
Zur Schau getragner Andacht, als die Heuchler
Vom Platz, die wie Quacksalber auf dem Markt
Mit lästerlicher frecher Gaufelei
Straßlos das Volk betören, und verspotten
Was jedem Menschen für das Höchste gilt;
Nichtswürd'ge, die aus Geiz und Eigennuß
Die Frömmigkeit zum Handwerk und zur Waare
Erniebern, und mit Seufzer und Geberden
Ämter und Würden kaufen; jene Rotten
Die auf dem Weg zum Himmel irdischem Gut
Wetteifernd nachrennen, sie die ihre Laster
Mit ihrer Frömmigkeit zusammenflicht,
Und hämisch, treulos, hinterlistig, falsch,
So oft es gilt dem Feind zu schaden frech
Mit Glaubenseifer ihre Bosheit deckt,
Um so gefährlicher in ihrem Haß
Als sie mit Waffen sieht die wir verehren,

Moliere wächst im Kampfe mit den Thorheiten und Schwächen der Welt, und gibt uns sein Selbstbekenntniß aus dem Munde Alceste's:

Freimüthig, treu und wahr zu sein ist mein Beruf.

Im Getreibe des Hofes schute er sich nach der Einsamkeit, er Freiheit habe ein Ehrenmann zu sein; er weiß daß es das Menschen geben muß, wenn es besser stehen soll; er hat nichts bedeutenden Umräumungen, die höfliche Verschwendung, nichtiger Phrasen, die gleiche äußerliche Liebesswürdigkeit ist jedermann, die conventionelle Pläne, die feige Schamlosigkeit, welcher die Modewelt sich allem fügt, — auch Shakespeare ist nicht schärfer den Schein vom Wesen unterschieden und alles das Gleisnerische, überzart Prude, Scheinsame verfolgt wie Moliere. Na wenn er nur den einen Misanthrop geschrieben hätte, daß man nicht sagen daß der Maßstab seiner dichterischen Gerechtigkeit in der zeitweiligen Sitte und Anschauungsweise der vornehmen Gesellschaft, nicht in der unverrückbaren Sittlichkeit liege; es ebensowenig sollte ihm Gellner die höchste Höhe lemnischer Dichtung absprechen, wenn er doch anerkennt daß sich Moliere mit seiner Tartüffe so mitten in die große politische Komik gestellt wie Aristophanes kein Lustspiel von ähnlicher Tiefe und Tragweite auf die Bühne genommen. In diesem Sinne schreiben wir mit Rand „Der Dichter gibt uns vollständig ausgemalte Bilder, in denen sich Typisches und Individuelles auf merkwürdige Weise ver-

Composition, für die Tragödie eine Schranke und ein Hemmiß, laur der Komödie zugute, indem sie zur Concentration und straffen Führung der Handlung trieb. Auch nahm es Moliere mit den drei Einheiten nicht allzu genau, und sah in den Regeln nur Winke und Rathschläge wie man am besten gefalle; wenn er lachte und lachen machte, störte ihn die Frage nicht, ob es auch Aristoteles erlaube. Die echte künstlerische Einheit erreicht er in seinen Meisterwerken durch einen Hauptcharakter, den er in die Mitte des Dramas stellt; er prägt in demselben eine bestimmte Gemüthseigenschaft oder Lebensrichtung aus, und macht sie mit seinem klaren Verstand bis auf den Grund verständlich; er läßt sich durch nichts reizen was nicht zur Sache gehört, und wählt die Situationen so daß jener Charakter in ihnen sich vollständig enthüllt; durch denselben Zweck des Ganzen sind auch die Intrigue wie die Nebenpersonen bestimmt, jedes Besondere ist um des Einen und Ganzen willen da. Echt dramatisch bereitet Moliere indeß seinem Helden den Conflict nicht bloß von außen durch die Mitspielenden, sondern motivirt ihn innerlich in der eigenen Natur. Denn es ist ja ganz falsch daß er bloße Abstractionen des Geistes, der Scheinheiligkeit, des Menschenhasses schildere: er zeichnet lebendige Menschen von Fleisch und Blut, die aber von einer bestimmten Idee oder Leidenschaft oder Geistesrichtung erfüllt und beherrscht sind, und nur kommt das Bestreben den vornehmen Anstand nach außen zu wahren oder die Reizung zu einem armen Mädchen in Widerstreit mit dem Geiz, die Sinnlichkeit in Kampf mit der Frömmigkeit, und daraus geht dann die Handlung hervor, da setzt dann die Intrigue ein, die verborgenen Widersprüche kommen zu Tage und lösen sich auf, die Humafung wie die Schwäche erscheint in ihrer Blöße, der Hochmuth kommt zu Falle, das Verkehrte muß in seiner Selbstverkehrung dem Guten und Rechten zum Sieg verhelfen, und der Humor des Dichters läßt auch das Liebenswürdige und Edle nur komisch ergötzen, wenn es in weltunkundiger Naivetät befangen ist oder einen weltverachtenden Idealismus übertreibt und seine Mittel nicht nach der Lage der Dinge zu wählen versteht. Die großen Charakterlustspiele Moliere's hat selbst englisches Urtheil den Charaktertragödien Shakespeare's an die Seite gestellt, wie bei uns neuerdings Humbert, der die landläufige Kritik der Romantiker wohl abgethan hat. Phantasie und Verstand wirken beide zusammen, wenn Moliere diese Charaktere so scharf voneinander unterscheidet, alles Ungehörige beseitigt,

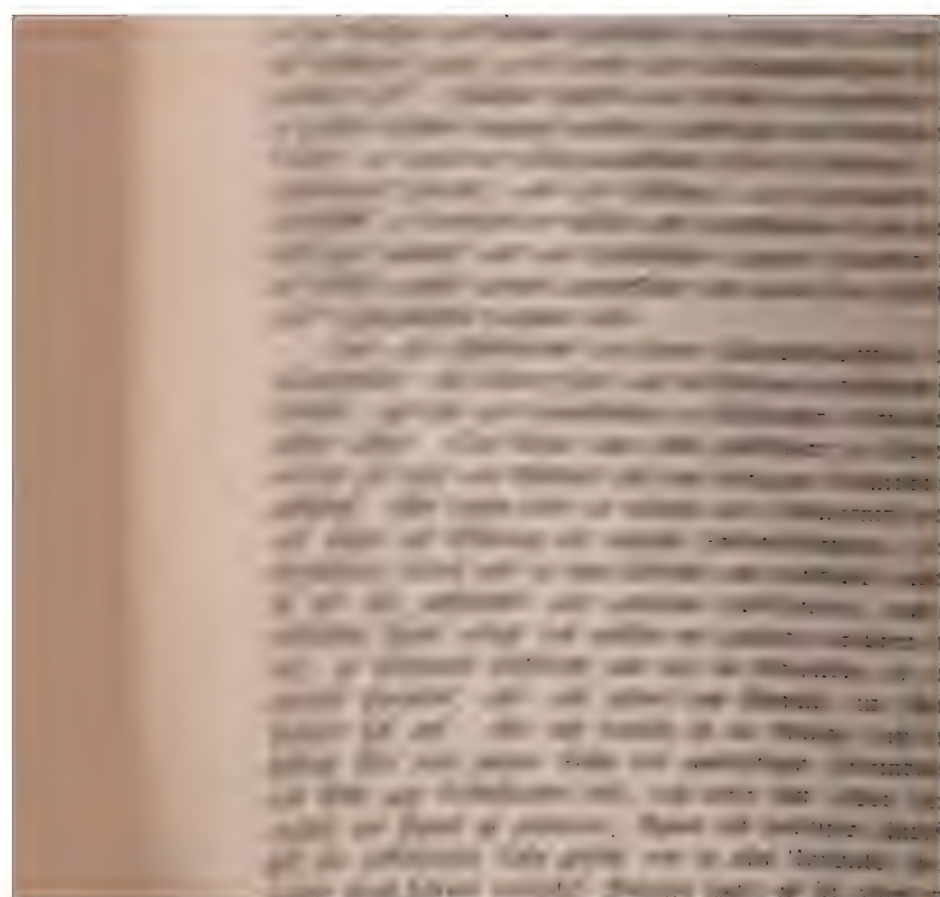
alles Erforderliche aufnimmt und sich mit seinem Denken und Empfinden selber in jeden verwandelt um ihn von innen heraus vor uns sich gestalten zu lassen.

Die Personen sprechen dann auch ihrer Eigenart gemäß, und seiner Individualität nach richtet sich die Diction Moliere's mehr an den Verstand als an die Einbildungskraft; der Dichter ergeht sich nicht in Wiken und Bildern um dieser willen, aber sein Dialog ist von behernder Lebendigkeit, schließt der Lage der Sache, den Empfindungen der Charaktere sich an. Wo diese es mit sich bringen, parodirt Moliere gelegentlich die steife Gravität der Pedanten oder die Hierereien der Mode; sonst aber adelt er die Sprache des täglichen Verkehrs, und ist in Vers wie Prosa gleich bewundernswerth durch den leichten anmuthigen Fluß der Rede wie durch die Raschheit und schlagfertige Kürze des Gesprächswechsels.

Das Genie des Dichters (1622—73) hat sich auf die glücklichste Weise durch das Leben entwickelt. Er war ein pariser Kind, der Sohn von Jean Poquelin, der als Festapezier zum königlichen Dienst gehörte; so sah er von Jugend auf die Handwerker wie die feine Welt; dabei aber erhielt er eine gelehrte Schulbildung, und sollte Advocat werden. Allein die Liebe zur Kunst trieb ihn aufs Theater, er nahm den Namen Moliere an und ging mit einer Truppe von Paris in die Provinzen, zuerst nach dem Westen, sodann nach dem Süden und Osten von Frankreich, das ihn auf diese Weise mit den Eigenthümlichkeiten und Dialecten der Hauptorte bekannt wurde. Nach zwölf Wanderjahren kam er wieder nach Paris, nun ein Meister im Spiel und in der Dichtung. Denn von Anfang an hatte er auch Stücke geschrieben. Gleichmäßig mit Plautus und Terenz wie mit den italienischen und spanischen Komödien vertraut bemächtigte er sich der wirksamsten und glücklichsten Bühnenmotive und Situationen, Figuren und Witze, um sie im eigenen Geist und aus der Sitte und Anschauungsweise seines Volkes wiederzugebären. Ich nehme mein Gut wo ich es finde, sagte er scherzend; es ward sein eigen durch die eigenthümliche Behandlung. So werden z. B. in der Schule der Männer aus den zwei Brüdern des Terenz, von denen der eine den Sohn streng, der andere nachsichtig erzieht, zwei Vermünder mit weiblichen Mündeln; der eine erregt durch mißtrauische Gut den Widerstand des abgeschlossenen Mädchens, das ihn mit einem Liebhaber überlistet, der andere gewinnt das Herz, dem er vertrauensvoll seine Freiheit läßt. Schon erhebt sich Moliere zu

frischem und echtem Humor in der Bearbeitung eines ältern italienischen Stückes, wenn er in seinem Unbesonnenen einen guten, aber stets sich übertreibenden Jüngling schildert, der die Anschläge seines listigen und lustigen Dieners stets wieder vereitelt, bis er zuletzt durch seinen Ekelstimm die Veranlassung wird daß sich die Verwirrung auf überraschende Weise zu seinem Glücke löst. Im Zwist der Verliebten stellt er dann in ein italienisches Lustspiel, in welchem sich ein als Quabe verkleidetes Mädchen statt der Schwester heimlich vermählt hat, seine selbst erfundenen Scenen hinein, in denen er sich als Zeichner nationaler Charaktere, als kunstverständiger Dichter bewährt. Zugleich aber ergötzte er das Publikum mit kleinen Possenspielen nach Art der *Entremeses* von Cervantes, und wenn er später daraus manches in seine größern Werke aufnahm, so ließ doch sein Leben lang beides nebeneinander, die planvoll scharfsinnige Entfaltung eines Charakter- und Sittenbildes in wohlmerkwürdiger Handlung und dann wieder der tolle Schwanke, der eben nur Lachen erregen will, und dessen Uebertreibungen sich über das Wahrscheinliche hinaussetzen. Statt der stehenden Masken der Italiener brachte er denselben Namen des *Mascarille*, *Scamarelle* und *Scapin* oftmals wieder um besondere Träger des komischen damit zu bezeichnen. Manchmal wirkt die Kraft beider Felle zusammen, so daß der Uebermuth des Scherzes dem Ernste selber dient, wie schon am Beginn von Moliere's Meisterjahren in dem Charakterlustspiel: Die Kostbaren. Es sind ein paar Mädchen aus der Provinz, welche sich ganz die gezielte Sprechweise der pariser Salondamen jener Zeit angeeignet haben, und in die Hauptstadt gekommen ein paar Freier abweisen, weil sie eine Liebchaft nach Art der *Romane Scudery's* erleben wollen, dafür aber von den als *Marquis* verkleideten, eleganten Herren carikirenden Bedienten aufs ergößlichste angeführt werden. Hier beginnt Moliere seinen Kampf gegen das Verschrobene und Verbildete; er belehrt und veredelt die Zeitgenossen, indem er wie Horaz lachend die Wahrheit sagt. Nun braucht er, nach eigenem Bekenntniß, nicht länger fremde Vorbilder zu studiren; seine Muster sind von nun an die Welt und das Leben. Wie er aber in seinen vorzüglichsten Werken sich selber ausspricht, wie er sie mit seinem Herzblut schreibt, das hat Paul Lindau überzeugend dargezogen.

Der jugendliche Ludwig XIV. fand Gefallen an Moliere; der Dichter und Schauspieler wußte den König auf gefällige Weise zu unterhalten, und gewann dafür bei demselben Schutz für seine



nischer Ton, wenn er meint nun den Anschlägen des Horace vergebant zu haben, das Erstaunen und die stille Wuth, wenn er diesen nun doch sein Ziel erreichen sieht, das ist Handlung, weit lebhaftere Handlung als alles was außer der Scene vorgeht. Daß dann Agnes das Mädchen ist das auch der Vater des Horace diesem bestimmt hat, daß er also in gegenseitiger Neigung mit der verbunden ist deren Heirath er ablehnen wollte, das führt alles zu glücklichem Schluß.

Dies classische Lustspiel erregte ein ähnliches Aufsehen, einen ähnlichen Kampf wie einst der Cid. Moliere brachte seine literarischen Gegner in der „Kritik der Frauenschule“ auf die Bühne, und verspottete die Schauspieler einer andern Truppe, die ein Stück gegen ihn aufführten, im Impromptu von Versailles; er zog den König und die Vacher auf seine Seite. Inzwischen, während er mit glänzenden Einfällen allerlei Festsitze schmückte, rüstete er sich zu ernstem Kampf. Schon war er, der Sittenprediger in der Schellentappe, als Religionsfeind verdächtigt, schon wandten sich Kanzelredner gegen das Theater überhaupt, schon sah er die Zeit herankommen, wo die Maske des Glaubens und der fremden Uebungen zur Erreichung weltlicher Zwecke vorgenommen ward, und er beschloß der frechen Heuchelei diese Maske abzureißen, er schrieb (1664) seinen Tartüffe. Er las ihn vor, aber es dauerte fünf Jahre, bis das Stück zur öffentlichen Auführung kam; Bossuet predigte gegen den Dichter, ja ein Befehl verlangte geradezu den Scheiterhaufen für ihn. Noch gegen Ende des Jahrhunderts ward ein Theatiner beschiedet, weil er die Schauspieler in Paris zum Abendmahl zugelassen; da rief Leibniz den Befehl zu: „Wißt ihr wol daß in unserm Jahrhundert ein Moliere so gut als ihr die Menschen erbauen darf? Das Laster fühlt den scharfen Spott des Dichters und geht in sich.“ Der Tartüffe ist ein Charakter von ungewöhnlicher Geistes- und Willenskraft, sinnlich und herrschsüchtig zugleich; jedes Mittel für seine egoistischen Zwecke ist ihm recht, gegenwärtig dünkt ihm der Schein strenger Religiosität das beste. So hat er sich in eine Familie eingeschlichen, deren Haupt, Ergen, eine alte Mutter hat, eine junge Frau, Elmire, zwei erwachsene Kinder aus früherer Ehe, Tamiis und Marianne, und einen trefflichen Schwager (Ceanth). Dieser steht mit den Aeltern gegen den Eindringling, während Ergen und seine Mutter ganz von ihm eingenommen und blind für ihn sind. Der Zank der jungen Leute mit der alten Matame

mit dem Bewußtsein der Fiktion identisch das Dicht. Es ist in der That der erste Traum mit brennender Seele, der sich hat für das Komische nicht bloß dadurch gezeigt, daß er sich um sich selbst als bloßheit und am eigenen Überdruß zu sein geht, auch in der Darstellung der Schaulche, der Verleumdung und in dem munteren Witz Terrence, denn er hat einen hohen Grad erreicht, und zwar immer durch die Zucht selbst, nicht durch äußerliche Späße. Er hat den Terentium'schen Humoristischen Verstand und mit selbst Entzückung ausstrahlt in ihm mit Vernunft und Witz zugleich niederzukommen, und die Dichtung ihm gelungen.

In der französischen und im Terentium'schen Charakter der Intrigue, oder sagen wir lieber Handlung, Composition, auf der Höhe, und der sprachliche Stil der Darstellung entspricht der Dichtung; es sind eben klassische Werke. Andere Arbeiten Moliere's sind nicht von dieser ebenmäßigen Vollendung. Sein Terentium'sches Leben ist an das spanische Original, aber Moliere's Dichtung läßt hier eine Hauptgestalt, die Donna Anna von. Moliere's Charakter, indem er aus dem Verleumdungen der Verführer Gottes und der stillosen Weltordnung macht, den Eroberung der Herzen reizt, dem die Verführung als solche ein räuberische Lust ist; aber mit dem ersten Gehalt steht die ganze spielmäßige Behandlung und Sprache nicht im Einklang, und die feige Verleumdung macht eine lächerliche Figur, wenn er versucht und das Dasein Gottes beweisen will. Die hier gewählte Fabel heißt: Moliere auch im Geizigen und andern Stücken. In der Komödie von Plautus ist das Grundmotiv das einer in Schatz findet und gerade dadurch verräth daß er sich alle Mühe gibt ihn zu verbergen. Moliere hat den Farvagen gründlich und vielseitiger gezeichnet: er ist ein Weichhals der auf seine Stellung halten muß, aber alles dem Gelde nachsetzt und dadurch seine eigene Familie zerrütet; seine Sinnlichkeit treibt ihn zum Wunsch nach einer zweiten Ehe, er will die Geliebte des Sohns heirathen, während ein Viehhändler der Tochter sich bei ihm

Furcht vor des Himmels Zorn entgegensetzt, da spricht er Worte die an Machiavelli's Pater im Mandragola und an Pascal's Enthüllung des Jesuitismus erinnern:

Der Himmel zwar verbietet mancherlei,
Doch ist es leicht mit ihm sich abzufinden;
Nachdem man's braucht gibt's eine Wissenschaft
Unser Gewissen zwanglos auszudehnen,
Und was an einer Handlung strafbar scheint
Zu sühnen durch die Heiligkeit ihres Zwecks.
Ich steh' euch ein für alles, und die Sünde
Nehm' ich auf mich.
Ihr könnt drauß zählen, alles bleibt geheim,
Und Anseß gibt nur was die Welt erfährt;
Wer im Verborgnen sündigt sündigt nicht.

Elmire heißt ihn draußen nachsehen ob nicht der Gemahl in der Nähe sei; „den führt man an der Nase nach Gefallen und lacht ihn aus“, sagt Tartüffe; wie er aber die Frau umarmen will, weicht sie aus und Orgon steht vor dem verliebten Heiligen. Aber wie er ihm das Haus verweist, sagt der: „Das Haus ist mein; ich werde den Betrug strafen, den Himmel rächen, euch in den Staub treten!“ — Madame Fernelle glaubt immer noch nicht an seine Schurkerei, bis der Gerichtsbienner im fünften Act kommt, und Orgon aus dem Hause ausbietet, das er an Tartüffe geschenkt als er den Sohn enterbte. Der Vater leidet nun die Strafe seiner Schuld. Jetzt tritt Valere ein und bewährt seine Liebe zu Marianne; aber er meldet auch daß Orgon fliehen müsse, weil er der Mitwissenschaft eines Hochverrathesversuchs angeklagt sei. Er hat auch ein Kästchen mit Briefen, das ein flüchtender Freund ihm anvertraut, dem Tartüffe mitgetheilt, und der hat dasselbe dem König behändigt. Und der Hencker kommt mit einem Polizeibeamten um Orgon zu verhaften. Da überrascht der Beamte den Tartüffe und uns mit der Aufforderung: Vielmehr setzt ihr mir ins Gefängniß! Er hat sich in der eigenen Schlinge gefangen, denn er war wegen Betrügereien verfolgt, die er unter anderm Namen verübt, und wie er den Orgon verrathen wollte, verrieth er sich selbst, indem er erkannt ward. Und dies motivirt es daß der König am Ende wie der Maschinengott in dem antiken Drama die Verwirrung löst: mit immer wachem Auge, sagt der Vertreter der Staatsgewalt, behütet er sein Volk, entlarvt die Bösen und belohnt die Guten. Der Dank für den König

und das Bündniß der Liebenden schließt das Stück. Es gehört in die Reihe der ernstern Dramen mit heiterm Schluß, und Moliere hat für das Komische nicht bloß dadurch gesorgt daß das Böse und Hässliche sich bloßstellt und am eigenen Widerspruch zu Grunde geht, auch in der Darlegung der Schwäche, der Verkehrtheit der Leichtgläubigen und in dem muntern Witze Dorinens stets ein erheiterndes Lachen erweckt, und zwar immer durch die Situation selbst, nicht durch äußerliche Späße. Er hat den Tartüffe mit staunenswerthem Verstand und mit kühner Energie ausgerüstet, um ihn mit Vernunft und Wit zugleich niederzukämpfen, und der Sieg ist ihm gelungen.

In der Frauenschule und im Tartüffe stehen Charakter und Intrigue, oder sagen wir lieber Handlung, Composition, auf gleicher Höhe, und der sprachliche Stil der Darstellung entspricht der Sache; es sind eben klassische Werke. Andere Arbeiten Moliere's sind nicht von dieser ebenmäßigen Vollendung. Sein *Don Juan* lehnt sich an das spanische Original, aber Moliere's Vereinfachung läßt hier eine Hauptgestalt, die Donna Anna weg. Er steigert den Charakter, indem er aus dem Leichtsinrigen einen Vengner Gottes und der sittlichen Weltordnung macht, den die Eroberung der Herzen reizt, dem die Verführung als solche eine dämonische Lust ist; aber mit dem ersten Gehalt steht die puppen-spielmäßige Behandlung und Sprache nicht im Einklang, und der feige Bediente macht eine lächerliche Figur, wenn er moralisirt und das Dasein Gottes beweisen will. Die hier gewählte Prosa behielt Moliere auch im Geizigen und andern Stücken bei. In der Komödie von Plautus ist das Grundmotiv daß einer einen Schatz findet und gerade dadurch verräth daß er sich alle Mühe gibt ihn zu verbergen. Moliere hat den Harpagon gründlicher und vielseitiger gezeichnet: er ist ein Geizhals der auf seine Stellung halten muß, aber alles dem Gelde nachsetzt und dadurch seine eigene Familie zerrüttert; seine Sinnlichkeit treibt ihn zum Wunsch nach einer zweiten Ehe, er will die Geliebte des Sohnes heirathen, während ein Liebhaber der Tochter sich bei ihm als Haushofmeister eingenistet hat. Sein Benehmen wie er die sorgsam gehütete Kassette vermißt ist dem Plautus treu nachgebildet; das Mißverständnis in Bezug auf Kassette und Tochter zwischen ihm und dem Haushofmeister nach dem antiken Vorbild gesteigert und verfeinert. Psychologische Charakteristik und komische Wirkung fließt in einzelnen Scenen bewundernswürdig verschmelzen; nicht

so ganz harmonisch ist die Sittenschilderung des 17. Jahrhunderts mit mancherlei stofflichen Motiven aus dem römischen Alterthum verbunden, wie auch der treffliche Uebersetzer Bandissin bemerkt, der dabei die Novelle für die Schilderung des Geizigen geeigneter hält als das Drama.

Gleichfalls an Plautus lehnt der Amphitryon sich an. Molliere läßt durch die antike Göttersabel das Verhältniß von Ludwig XIV. zur Frau von Montespan durchschimmern und hat alles mit heiterer Ironie behandelt. Wie Herr und Diener bei der Verdoppelung ihrer Gestalt durch Jupiter und Mercur an sich selbst irre werden und Sosias über seine beiden Zeh philosophirt, die einander ausgeprügelt haben, das ist so launig als sinnreich; sittliche Forderungen dürfen wir freilich bei Göttergeschichten nicht erheben, die auf Naturmythen beruhen. Oher dürften wir's bei dem Herrn von Pourceaugnat, dem Krantjunker aus der Provinz, der doch durch allzu arge Betrügereien aus Paris und von der Heirath zurückgeschreckt wird, statt daß er durch sein eigenes leinisches Wesen sich unmöglich machen sollte. Derartige Schwänke, wie der noch weiter ausgeführte vom Bürger als Edelmann, setzen freilich einen jovialen Uebermuth beim Darsteller wie beim Zuschauer voraus, wie solchen nicht die Alltagsstimmung, wohl aber die Faschingszeit mit sich bringt. Der Bürger wird wie im Georg Dandin der Bauer nur insoweit verspottet als er das eigene Wesen aufgibt und adeliche Manieren oder eine vernehme Familienverbintung anstrebt; die Cavaliere, welche beide hinter's Licht führen, sind keineswegs idealisirt, der Ahnenstolz wird auch parodirt, und Dandin muß sich damit trösten daß er es so haben wollte. In die Reihe der Poffen gehören auch mit dem Arzt wider Willen die Schelmenstreiche Scapin's; Veronte, der in den Sack flüchtet und geprügelt wird, ist freilich eine große Unwahrscheinlichkeit, und der Dichter nimmt es mit der Motivirung in solchen Stücken weiter nicht genau, aber er versteht die leinische Situation dann gründlich und vortreflich auszubenten.

In höhern Stil und wieder in Versen sind die gelehrten Frauen und der Menschenfeind gehalten, aber in beiden überwiegt die Schilderung der Sitte, die Zeichnung der Charaktere weitaus die etwas dürftige Handlung, die ohne Spannung und einheitliche Triekraft verläuft. Sonst ist im Menschenfeind der Gegensatz des Idealismus und Realismus so tief angelegt wie großartig

ausgeführt und Moliere entfaltet einen tragischen Humor seltener Art, wenn der Erle, Wahrheitsliebende im Kampf mit der Welt den Kürzern zieht und durch seinen Ueberreifer einen komischen Auszug gewinnt, da er sich selbst nicht weniger an den Menschen betrügt als er von ihnen betrogen wird. Goethe schreibt in der Recension von Tascheran's Leben Moliere's: „Ersichtlich beschaue man den Misanthrop und frage sich ob jemals ein Dichter sein Inneres vollkommener und liebenswürdiger dargestellt habe. Wir möchten gern Inhalt und Behandlung dieses Stückes tragisch nennen, einen solchen Eindruck hat es wenigstens jederzeit bei uns zurückgelassen, weil dasjenige vor Blick und Geist gebracht wird was uns oft selbst zur Verzweiflung bringt und wie ihn aus der Welt jagen möchte. Hier stellt sich der reine Mensch dar, welcher bei gewonnener großer Bildung doch natürlich geblieben ist, und wie mit sich so auch mit andern nur gar zu gern wahr und gründlich sein möchte; wir sehen ihn aber im Conflict mit der socialen Welt, in der man ohne Verstellung und Falschheit nicht umhergehen kann.“ Moliere hatte selber die jüngere Schwester oder Tochter der Madeleine Bejart geheirathet, mit welcher er seine Bühnenaufbahn begonnen; er war ein Vierziger als er sich mit dem reizenden Theaterkind in leidenschaftlicher Liebe verband, das durch Koketterie und Untreue ihn bald das Leben verbitterte und doch ihn mit einem Zauber umstrickte den er nicht brechen konnte. So liegt auch sein Alceste in den Banden der geistreichen Celimene, die alle Männer zur Huldigung heranzieht um sich dann mit geflügeltem Wit über sie lustig zu machen, und Moliere entwirft gerade dadurch eine ganze Galerie von Porträts der vornehmen Gesellschaft, des faden Schwägers wie des Geheimnißträmers, des Unbefriedigten wie des selbstgefälligen Schöngelstes. Moliere lebte am Hof und mußte sich in dessen Törmern schicken; hier aber läßt er seinen Alceste der ganzen conventionellen Lüge, allem hohlen Scheinwesen, aller gemeinen Lebensflugsucht reinen Wein einschenken und den Krieg erklären. Er schildert den Kampf des Ideals mit der Wirklichkeit, und führt die beiden Richtungen, in welche unser Dasein sich theilt, von zwei verschiedenen Standpunkten vor; so entwirft er ein Bild der Menschheit im Großen und Ganzen, und darum sagt Humbert der Misanthrop sei als Lustspiel was Hamlet und Faust als Tragödien.

Moliere der Komödiendichter war selbst eine melancholische

Natur, ein Humorist, der das tiefe Herzweh sich hinwegzuschmerzen suchte, aber doch die Umwandlung hatte einen abgelegenen Winkel sich zu suchen wo man sich selber leben und dem Ideale tren bleiben kann. Selbst seit Jahren körperlich leidend schrieb er den eingebildeten Kranken, noch eins der Werke wo ernste Empfindung und gründliche Charakterzeichnung mit dem sprudelnden Uebermuth der Lust Hand in Hand gehen, während zugleich die Handlung befriedigt, und er starb wie ein Held auf dem Schlachtfeld, als er selbst, der wirkliche Kranke, noch einmal am 17. Februar 1673 die Rolle des eingebildeten spielte. Die Geistlichkeit verweigerte ihm ein ehrliches Begräbniß, aber die Akademie stellte in ihren Räumen seine Büste auf mit der Inschrift: Nichts fehlt seinem Ruhm, er fehlte dem unsern.

Man mag Moliere wie unsern Lessing in die Schar der Künstler setzen bei welchen das Bewußte und Gewollte das unbewußt und unwillkürlich Aufquellende überwiegt; aber die Genialität darf man seiner Phantasie nicht absprechen; denn sie zeigt sich in der Verwandlungskraft, durch welche er sich in das Innerste der verschiedenartigen Charaktere versetzt und sie von da aus gestaltet. Wüthigen wir die übersprudelnde Schöpferlust und Lebensfülle bei Shakespeare und Pope, lassen wir uns von ihnen im Spiele der Einbildungskraft dem Gewöhnlichen entrücken und von allem Erdendruck entladen im Aether wiegen, aber erkennen wir auch die verständige Klarheit, die reale Wahrheit der Motive und den einheitlichen Zusammenhang bei Moliere, der in deutlich umrissenen Charakteren und damit übereinstimmender Handlung und Sprache das Wort Goethe's bewährt daß der Meister sich in der Beschränkung zeigt.

Unter Moliere's Nachfolgern nennen wir Regnard und Legrand. Der erstere hielt sich an die Charakterkomödie, und schilderte die Spieler, die Zerstreuten, die Erbschleicher mit scharfen Zügen, jedoch so daß er anekdotenartige Scenen mehr nacheinander verführte als auseinander entfaltete. Er gebietet über unsere Lachmuskeln, aber das Possenhafte der einzelnen Situationen, die Späße im Dialekt müssen den edlern Gehalt, die Werthigkeit des Ganzen ersetzen; man vergißt selbst das Feinliche über dem Galgenhumor der Behandlung. Legrand glänzte in den versificirten Kleinigkeiten, die man damals zum Nachspiel benutzte, jetzt Sprüchekessel oder Mottete nennt. Sein König von Cocagne, dem Schlaffenland, zeigt seine glänzende Begabung für das Phan-

taftische, für den Aufbau einer Wunderwelt, die zugleich zum satirischen Spiegel der Wirklichkeit wird.

Voltaire nennt Moliere einen Gesetzgeber in der Moral und in der Schicklichkeit des Weltbetrachtens. Er hat mit Corneille und Racine auf Bildung und Sittlichkeit Frankreichs eine dauernde Wirkung geübt; die Empfindung, der Charakter der Nation hat durch sie jenes bestimmt herausgearbeitete und wohlgeglättete Gepräge erhalten, das von ihren Werken sich auf das Leben selbst übertrug und Frankreich ebenso sehr wie das Schwert und die Politik Ludwig's XIV. im 17. Jahrhundert an die Spitze von Europa stellte.

Fremdherrschaft und Anarchie in Deutschland.

Die religiöse Bewegung hatte in Deutschland die besten Kräfte an sich herangezogen, aber durch die jesuitische Gegenreformation ward sie gehemmt und der Sitten vom Norden abgetrennt; eine protestantische Union, eine katholische Liga standen einander gegenüber, weltliche und kirchliche Interessen verquälten sich miteinander, der Dreißigjährige Krieg brach aus und führte spanische und italienische Heere in unsere Gauen, ließ Schweden und Frankreich sich in unsere Angelegenheiten einmischen; der Westfälische Friede zerstückelte das Reich, ließ es eingeklemmt zwischen die Angriffe der Türken und Franzosen und sicherte diesen letztern ihren geistigen Einfluß. Die kaiserliche Oberheertheit war machtlos, und ohne seine großen nationalen Zwecke äßten die Fürsten der Kleinstaaten den Absolutismus Ludwig's XIV. nach; sie sahen sich als die unbeschränkten Eigenthümer von Land und Leuten an, bauten Schlösser, hielten sich Maitressen und hörten ohne Erröthen oder Bern die niederträchtigsten Schmeicheleien an, z. B. die Frage: „Wenn Gott nicht Gott wäre, wer sollte es billiger sein als Eure hochfürstliche Durchlaucht?“ Die Poesie spiegelt diesen küglichen Zustand des Lebens, wenn auch sie ohne einen leitenden originalen Genius in der mannichfachen Nachahmung der Fremden auseinandergeht; aber es zeugt von der trotz alledem unverwundlichen Kraft der Nation, wenn sie die

deutsche Sprache nicht bloß reitet, sondern zu einer nationalen Schriftsprache ausbildet, wenn überall dennoch hier der herzhafte Tact der fremde Sinn hervorbricht, und mit der Wucht des sittlichen Gedankens auch innige Empfindungslaute sich neben dem Erklärtesten und Gemachten vernehmen lassen.

Die Meisterfängerei war starr, der Volkston roh geworden, die mittelalterliche Formenammut zum Knittelvers entartet, der seine Silben nur zählte, aber nicht mehr abwog. Der Bruch mit dem Mittelalter überhaupt war in Deutschland schreffer als anderwärts vollzogen, man verlor die Erinnerung und das Verständnis für seine Schöpfungen und schätzte sie gering im Vergleich mit der Antike; die Gelehrten lebten nun in dieser, nahmen die griechisch-römische Mythologie herein und dichteten lateinisch; sie ahmten die Alten nach, und dies setzte sich dann auch fort als sie wieder deutsch redeten. Es war eine neue und lange Schulung des Volksgeistes, bis er wieder zu seiner Mündigkeit kam und dann in einer zweiten Kunstblüte das Nationale mit dem Antiken in freier Weise verschmelzen lernte. Als Meister der Schule steht Opitz voran. Von Schlessien aus hielt er sich an das Deutsch der lutherischen Bibel, und für die dichterische Sprache gab er das Gesetz daß betonte und unbetonte Silben wie im Iambus und Trochäus regelmäßig wechseln sollten; den Reim behielt er bei. Wie er nun den einfach klaren Rhythmus handhabte das ward maßgebend, weil das Rechte gefunden war. Leider aber nahm er dazu von den Franzosen den Alexandriner auf, der ihnen, die ihre Silben nur zählten, viel gemäßer ist, während er bei dem regelmäßigen Wechsel der Hebungen und Senkungen leiermäßig wird.

Es war ein Glück daß sich schon vor dem Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges nach dem Muster der romanischen Akademien eine deutsche Sprachgesellschaft unter dem Namen der Fruchtbringenden oder des Palmenordens gebildet hatte; sächsische Herzoge, anhaltische Fürsten standen an der Spitze, man trieb eine geschmacklose Spielerei mit Namen und Symbolen, aber man hielt auf die Reinheit der deutschen Sprache gegenüber der Mischerei mit wälschen Worten, und Opitz fand hier Aufnahme mit seinen Bestrebungen. Die Tannengesellschaft in Straßburg, der Schwanenorden an der Elbe schlossen sich an. Die deutschgesinnte Genossenschaft unter Besen's Leitung ging weiter und wollte in übertriebenem Purismus auch das Fenster mit Tagelichter, die Nase

mit Willkür, die Liebe der Kammerherren, die Macht mit Dummheit, die Furcht vor Ketzereien und die Angst mit Dummheit dem: und schenken. Der geistliche Kammerherr darf die Befähigung der Kammerherren zu Kammerung nicht ohne Zerkeln lassen bei der Kammer. Damit waren viele weltliche Bedenken des Königs im Vernehmen, der weltlichen Meinung, welche gegen die der frommen Idee, so sehr wie der Kammerherr dieser können mit eigentlicher Kammerung sein die theologischen Diskussion; und sie ergaben in sich selbst eine ihrer Uebersetzung ein Publikum für die Kammer, die sich sehr mit der theologischen verbunden hatte und verstand. Man glaubte die Preise loben und lernen zu können; man las die Werke in griechischen Thronen, nachgeordneten Ausdrücken, geschätzten Umständen, und meinte mit Heilmitteln den Mangel erreichen zu haben, wenn man „die rechte Kennzeichnung der Wörter, die eigentliche Kraft der Verbindungen genau beobachten, und dazu das Maß der Silben, richtige Anmerkungen, eine Veranschaulichung und hinreichende Synthese seinen Versen einverleiben“. Harstörfer gab den Nürnberger Trichter heraus um jeden in sechs Stunden zum deutschen Dichter zu machen. Die Hauptsache ist das Verfolgen der Umschreibungen; statt Mut finden wir der Adern heißer Schweiß, der Lober Aushenkeiß, das nasse Lebensgeld, den purpurreichen Lebenssaft, statt Frühling Blumenwäter, statt Wein Kelterblut, statt Meer blaues Salz. Die Versteine der Pognitzschäfer sollten klingen in Winnenreimen und Längeln, wenn sie sangen:

Wir beten Zielen in klammigen Auen,
Maraffen entwerfen von perleren Thauen.

Viele dichteten zugleich in lateinischer und deutscher Sprache. Er Epik selbst (1597—1639). Es ist wahr daß dieser nach Rang und Kunst bei den Großen und Vornehmen trachtete, aber er brachte dadurch die Poesie selber zu Ansehen bei ihnen; es ist wahr daß ihm und seinen Dichtungen der Halt und Gehalt des Charakters und Geistes in jenem Maße fehlt das den Genius kennzeichnet, aber er war ein maßgebendes Talent; ohne Schwung und Phantasie, ohne Erfindungskraft und Empfindungstiefe legt er im Anschluß an die Römer gleich den Franzosen auf das Verständige, Klare, Abgerundete das Gewicht, macht das Silberne, Declamatorische, Vehrbaste mit einer gewissen Breite

geltend, strebt aber überall nach Kraft und Würde des Ausdrucks. Für sein Trostgedicht in den Widerwärtigkeiten des Krieges bot ihm das Leben den Stoff; sonst ahnte er die Alten oder den Niederländer Heinsius oder den Franzosen Mousard nach, wo er nicht geradezu übersehte und auch da für die so bedeutsame Kunst einer poetischen Uebertragung ins Deutsche die Bahn brach. Weckherlin zählt noch bloß die Silben, wenn er mahnt:

Wohlan deshalb, ihr wahre Deutschen,
Mit deutscher Faust mit deutschem Muth
Dämpfet nun der Tyrannen Wuth,
Zerbrecht ihr Joch, Band und Peitschen.

Wie mußte da auf die Zeitgenossen der rein und stark hervortönende Rhythmus bei Dpiz wirken:

Der muß nicht eben allzeit siegen
Bei dem der Köpfe Menge steht;
Oft pflegt den Preis der zu erkriegen
Mit dem das Recht zu Felde geht.
Wie hoch sich auch der Franze mache,
Wie stolz er schwinde Spieß und Schwert,
So glaubt mir, die gerechte Sache
Ist hunderttausend Köpfe werth.

Wenn Dpiz unter dem Adel und den Gelehrten that was die Bänkelsänger bei Bürgern und Bauern, nämlich daß er Hochzeiten, Sterbefälle, Geburtstage feiert, und wenn nun derartige Gelegenheitsgedichte durch ein Jahrhundert hin ganze Bände der namhaften Poeten füllen, so finden wir darin zwar viel langweilige und hochtrabende Reimerei, viel Bilderprunk und herkömmliche Redezierath und in den Brautliedern viel sinnliche Derbheit oder Verwegenheit, aber das Ganze beweist doch wie das Bedürfniß vorhanden war das Leben mit der Kunst zu weihen und zu schmücken, sodaß selbst dem Gastmahl der Leberreim nicht fehlen sollte.

Ein echter Dichter begegnet uns sogleich neben Dpiz in Paul Fleming, einer der edeln Jünglingsgestalten unserer Literatur (1606—40). Er begleitete als Arzt eine Gesellschaft die von Schleswig-Holstein aus durch Rußland nach Persien zog. Da rüstete er sich zur Fahrt mit dem frommen Viede, das in unsere Gesangbücher überging:

In allen meinen Thaten
 Laß ich den Höchsten ratthen,
 Der alles kann und hat;
 Er muß in allen Dingen,
 Soll's anders wohl gelingen,
 Selbst geben Rath und That.

Er folgt den Leiden und Freuden der Fahrt mit seiner dichterischen Schilderung, und welch edles Gepräge trägt der Anspruch an sich selbst in größter Bedrängniß:

Sei dennoch unverzagt, gib dennoch unverloren,
 Weich keinem Glücke nicht, sieh' höher als der Leid,
 Vergnüge dich an dir, und ach! es nicht für Leid,
 Hat sich gleich wider dich Glück, Ort und Zeit verschworen.

Was dich betrübt und laßt halt alles für erkoren.
 Nimm dein Verhängniß an; laß alles untereunt;
 Thun' was gethan sein muß und eh' man dir's gebent;
 Was du noch hoffen kannst das wird noch stets geboren.

Was klagt, was lobt man doch? Sein Unglück und sein Glück
 Ist ihm ein Jeder selbst. Schon alle Sachen an,
 Dies alles ist in dir, laß deinen eiteln Wahn,
 Und eh du förder gehst, so geh in dich zurücke.
 Wer sein selbst Meister ist und sich beherrschen kann
 Dem ist die weite Welt und alles unterthan.

So fühlt man auch den Herzschlag der Liebe in den Gedichten an seine Braut, und mit inniger Einfachheit konnte er sagen:

Ein getreues Herze wissen
 Hat des höchsten Schatzes Preis;
 Der ist selig zu begrüßen
 Der ein treues Herze weiß.
 Mir ist wohl bei höchstem Schmerze,
 Denn ich weiß ein treues Herze.

Wie frisch und prächtig klingt es wenn er die Ahe aufruft daß sie sich auf die nassen Rüste mache und mit bereiten Wellen verkündige wie die Schlacht für die Glaubensfreiheit von Gustav Adolf geschlagen sei:

Die bezwungenen Ströme brausen,
 Die verbundenen Rüste sausen
 Was der Held für uns gethan.

Als er früh auf dem Sterbebette lag, da konnte er in der

Grabschrift rühmen daß er frei, sein eigen gewesen, daß kein Landsmann ihm gleich gesungen.

Wie Fleming führte auch Andreas Gryphius (1616—64) ein vielbewegtes Leben. Während des Dreißigjährigen Krieges sah er London, Paris, Venedig bis er endlich im Frieden Ruhe und häusliches Glück fand; aber die eigenen Leiden und die des Vaterlandes gaben ihm eine Stimmung trüben Ernstes. Früh verwaist, mit seiner Familie in die Verfolgungen um des Glaubens willen hineingerissen empfand er sein herbstes Weh darin daß nicht bloß Krieg und Pest das Vaterland verheerte, daß auch der Seelen Schatz so vielen abgezwungen ward. Die Herrlichkeit der Erden muß Staub und Asche werden; darum betrachtet er sie in schwungvoll bildreicher Sprache mit schweremüthigen Kirchhesegedanken; doch wenn er klagen will wie er seinen Jammer allein tragen müsse, erinnert er sich Gottes, der seine Stärke beweist, wenn unsere Kraft vergeht; man schaut ihn, wenn man meint er habe sich verborgen.

Wir übergehen die Menge der Verfeschmiede die sich an diese Häupter der Schlesischen Schule anschlossen, und gedenken Simon Dach's und seiner königsberger Genossen darum weil sein Lied von Nemmen von Tharau uns beweist wie bei aller Nachahmung der Alten vor aller antithesenreichen Rhetorik die vollstimmlichen Klänge nicht verstummt sind; sie kommen nur in der Literatur nicht zu Tage, aber sie wirken im Stillen fort wie einst die Helden Sage in der Ottonenzeit, bis sie dann durch Goethe mit der Kunstichtung verschmelzen. Gruppe und Kemke haben die vorliegende Periode ausführlich geschildert. Wir begrüßen mit ihnen Friedrich von Spee als die Heldblume unter den im Gartenbeet gezogenen Tulpen und Narzissen, seinen Gesang als den eines freien Watvögels unter den eingefangenen und abgerichteten. Nennt er doch die Sammlung seiner Lieder Trugnachtigall, weil sie trotz aller Nachtigallen süß und lieblich singen. Das Naturgefühl der Minnesänger und ihre Töne werden von ihm in das Religiöse hinübergeleitet. Und hier tritt uns Paul Gerhard als echter Dichter entgegen. Unter den Kämpfen und Verfolgungen um des Glaubens willen hält er sich an Gott und Christus aufrecht; Sündenschmerz und Erlösungsfreude, das Selbsterfahren der Heilsbedürftigkeit und der Gnade im bewegten Gemüth und in der Stille der Seele sprechen sich in empfindungsvollen ungekünstelten Klängen und doch in edel gebildeter Sprache ergreifend

aus, und die alte Weise des nationalen Epos hallt fort, wenn er aufhebt:

Befiehl du keine Wege und was dein Herze kränkt
Der allertreuesten Pflege beß der den Himmel leucht;
Der Wolken, Lust und Winden gibt Wege, Lauf und Bahn,
Der wird auch Wege finden die dein Fuß gehen kann.

Etwas declamatorischer ist Rist, wie sein bekanntes Lied bezeugt:

O Ewigkeit, du Donnerwort,
Du Schwert das durch die Seele bohrt,
O Anfang sonder Ende!

Alterthümlich lyrischer dagegen Nicolai. Er begrüßt in Jesus den schön leuchtenden Morgenstern, er läßt die mittelalterlichen Tagelieder frisch erschallen: Wachet auf, ruft uns die Stimme des Wächters von der hohen Zinne! Aber der Geliebte ist jetzt Christus, die Gemeinde sind die klugen Jungfrauen, die ihm die brennenden Lampen entgegengetragen.

Zion hört den Wächter singen,
Das Herz thut ihr vor Freude springen,
Sie wachet und steht eilend auf.
Ihr Freund kommt vom Himmel prächtig,
Von Gnaden stark, von Wahrheit mächtig;
Ihr Licht wird hell, ihr Stern geht auf.

In Luther's Zeit ward das evangelische Bekenntniß in seiner Allgemeingültigkeit ausgesprochen, das Kirchenlied war Gemeinde- gesang. Jetzt tritt die Subjectivität der Dichter mehr hervor, und wie sie durch eigene Erlebnisse zum poetischen Aussprechen derselben getrieben werden, wie sie von der Empfindung zur Betrachtung fortgehen, so bieten sich ihre Worte dann auch wieder den Einzelnen zur Erbauung und Belehrung. So Rodigast's „Was Gott thut das ist wohl gethan“; so Neumark's:

Wer nur den lieben Gott läßt walten
Und hoffet auf ihn allezeit,
Den wird er wunderbar erhalten
In allem Kreuz und Traurigkeit.

Auch fürstliche und bürgerliche Frauen dichteten religiöse Lieder. „Jesus meine Zuversicht“ hat die Gemahlin des großen

Kurfürsten von Brandenburg zur Verfasserin. Andere schlugen dann auch weltliche Töne an, wie Aurora Gräfin von Königsmark und Sibylla Schwarz.

Ein Süddeutscher der nach dem Norden kam und die volksthümliche Sangbarkeit mit der Gelehrtentichtung zwar nicht verschmelz, aber beide nebeneinander pflegte, war Greflinger, der Geladen von der Donau, wie er sich nannte, der zwar mit seiner Erzählung des Dreißigjährigen Krieges in Alexandrinern recht trocken und langweilig ist, aber in Trial- und Liebesliedern uns frisch erquicklich amuthet:

Sal du edler Lebensast,
Schaffest Leben, Lust und Kraft,
Machst die Ventel lebzig;
Fülltest du dieselben ein,
Ach wie mächtig wolle' ich sein,
Reicher als Benebig!

In niederdeutschem Dialekt spottet Lauremberg über die handwerksmäßige Gelegenheitsdichterei der Gelehrten und Ungelehrten, über die absichtliche und unabsichtliche Sprachmügerei, über die Nachäffung ausländischer Moden. Rachel wanderte der Fern nach in Dpig' Fußstapfen und nahm sich den Juvenal zum Muster; von den Poeten verlangte auch er Gelehrsamkeit; sie sollten in langen Nächten mehr Del als Wein verbräuch't haben; dann aber heißt es weiter der sei ein Dichter

Der endlich aus sich selbst was vorzubringen waget
Das kein Mensch hat gedacht, kein Mund zuvergesaget;
Folgt zwar dem Besten nach, doch ohne Dieberei,
Daß er dem Höchsten gleich doch selber Meister sei.

Man liebte die Satire ein langes Epigramm, das Epigramm eine kurze Satire zu nennen. Die Richtung der Zeit einen verständigen Einsall in sinureicher Wendung, in zierlichem Bilde zu sagen führte zum Spruchgedicht, das wie die Biene die Süßigkeit des Honigs und den Stachel mit sich führt; wir finden es von allen namhaften Schlesiern gepflegt, und erfreuen uns sein gegenüber der hochtrabenden Redseligkeit in andern Gedichten. Zinkgräf sammelte die Aussprüche berühmter Männer — Apophthegmata. Neben der griechischen Anthologie, dem Martial und den lateinischen Versen des Engländers Owen wirkte hier

auch der Orient herein; Tscherning übertrug die Sprüche von Mohammed's Neffen Ali, und Clearius, wie Dohlschlager sich nannte, brachte von jener Argonautenfahrt deren Orpheus Fleming war nicht bloß den Kaffee, sondern auch die dichterische Spruchweisheit Saadi's (III, 1, 295) mit nach Hause. Zu den vorzüglichsten deutschen Werken der ganzen Epoche gehören die Sinngebichte Vegau's und der Cherubinische Wandersmann von Angelus Silesius, wie Scheffler sich nannte. Dort haben wir den Reichthum der Welterfahrung eines Mannes der sich im Staats- und Hofdienst den unbefangenen Blick, die Unabhängigkeit der Gesinnung und die Gesundheit des Herzens wie des Urtheils bewahrt, hier die gottinnige Stimmung der Beschaulichkeit die alles auf das Ewige bezieht, ihre Ruhe in Gott findet und das Christenthum des Geistes, wie es die großen Mystiker seit Eckart gepredigt, in Reinsprüchen ausprägt. Scheffler hält sich an den Alexandriner, Vegau verbindet mit der Manichfaltigkeit des Stoffes auch die der Form. Man könnte einen Spiegel der Zeit und Sitte aus seinen Werken zusammenstellen. Daß er sein eigen sei dünkt auch ihm das wahre Glück; doch sagt er:

Wo dieses Freiheit ist frei thun nach aller Lust,
So sind ein freies Volk die Sän' in ihrem Wust.

Ich diene wenn ich kann, bin eines jeden Knecht,
Doch daß mir über mich bleibt unverrückt mein Recht.

Wer ihm selbst kann frei befehlen,
Wer ihm selbst gehorchen kann,
Mag sich unter diese zählen
Die der Himmel lachet an.
Wer sein selbst kann flüchtig sein,
Geh kein' andre Pflichten ein.

Wer bei Hofe Wahrheit säet, erntet meistens Mißgunst ein,
Wächst ihm etwas zu von Gnade, wirft der Schmeichler Feuer drein.

Künste die zu Hof im Brauch
Wollt' ich, dünkt mich, können auch,
Wann nur eine mir wollt' ein,
Nämlich: unverschämt zu sein.

Neblich will ich lieber schweigen
Als die Heuchlerbank besetzen.

Besser harte Fäuste strecken
Als von fremdem Schweiß leiden;
Besser was mit Noth erwerben
Als gut leben, furchtsam sterben.

Tapfre Männer sollen haben was vom Fuchse was vom Leuen,
Daß Betrüger sie nicht fangen, daß sie Frevler etwas schenen.

Im Elend des Dreißigjährigen Krieges wie in den Küm-
nissen des Privatlebens hält er an den prächtigen Sprüchen fest:

Herrscht der Teufel heut' auf Erden,
Wird Gott morgen Meister werden.

Für einen guten Mann sind alle Zeiten gut,
Weil niemals Böses er und Böses ihm nichts thut;
Er führt durch beides Glück nur immer einen Muth.

Leichter trägt was er trägt
Wer Geduld zur Würde setzt.

Nach dem ersehnten Frieden sieht er mit Schmerz wie tief
das Volk auch sittlich geschädigt ist; — Treue und Glauben ist
zerrissen, daran die Welt zusammenhing; das Vaterland trägt die
Laster der Freuden, weil es so blutarm geworden, ist sein Ge-
wand so zusammengestülpt. Er dringt auf gleiche Menschenwürde
für alle Stände:

Wer alte Väter sucht, und sucht sie alle gar,
Der kommt zuletzt auf den der anfangs Erde war;
Wer Gott zum Vater hat der bleibet wohl geabelt,
Denn keiner hat den Stamm von Ewigkeit getabelt.

Die Wiege des Cyrus wie Irus ist Thon;
Ein leeres Gellänge, ein gläsern Gepränge
Sind Ahnen, wo Tugend ist ferne davon.

Er setzt die Religiosität in die Gefinnung; denn aus Wandel
und Gewissen kann man erst den Glauben schließen.

Lutherisch, papstisch und calvinisch diese Glauben alle drei
Sind vorhanden, doch ist Zweifel wo das Christenthum dann sei.

Daneben macht Vezau auch manchen derben Spaß. Warum
fessen die Deutschen nicht mehr trinken als essen, da doch auf

Erden mehr Land als Wasser sei, fragt er, und gibt die treffliche Regel:

Guter Wein verderbt denbeutel, böser schadet sehr dem Magen;
Besser aber ist denbeutel als den guten Magen plagen.

Bekannt ist sein Vers auf den Mai:

Dieser Monat ist ein Kuß, den der Himmel gibt der Erde,
Daß sie jezo seine Braut, künftig eine Mutter werde.

Gleich anmuthig sind die folgenden Sprüche:

Wie willst du weiße Lilien zu rothen Rosen machen?
Küß' eine weiße Galathee, — sie wird erröthend lachen.

Ist die deutsche Sprache rauh? Wie daß so kein Volk sonst nicht
Den dem liebsten Thun der Welt, von der Liebe lieblich spricht.

Alles in Gott und Gott in allem zu schauen, in Liebe
mit ihm eins zu sein ist der Grundton der Sprüche von
Angelus Silesius; sie erinnern uns an Kerideddin Attar und
Nschelaleddin Rumi, wenn wir Logau mit Saadi vergleichen.
Jener sagt:

Die Gottheit ist ein Brunn', aus ihr kommt alles her
Und lauft auch wieder hin, drum ist sie auch ein Meer.

Gott gleicht sich einem Brunn', er fließt ganz muthiglich
Heraus in sein Geschöpf, und bleibet doch in sich.

Die Rose welche hier dein äufres Auge sieht
Die hat von Ewigkeit in Gott also geblüht.

Ich selbst bin Ewigkeit, wenn ich die Zeit verlasse
Und mich in Gott und Gott in mich zusammenfasse.

Der Himmel ist in dir und auch der Hölle Qual;
Was du erkliest und willst das hast du überall.

Mensch, denkst du Gott zu schaun dort oder hier auf Erden,
So muß dein Herz zuvor ein reiner Spiegel werden.

Mein Geist, kommt er in Gott, wird selbst die ew'ge Sonne,
Gleichwie der Strahl nichts ist als Sonn' in seiner Sonne.

Der wahre Gottesohn ist Christus mir allein,
Doch muß ein jeder Christ derselbe Christus sein.

Ich muß Maria sein und Gott in mir gebären,
Soll er mir ewiglich die Seligkeit gewähren.

Das Kreuz auf Golgatha kann dich nicht von dem Bösen,
Wenn es nicht auch in dir wird aufgerichtet, erlösen.

Die Auferstehung ist im Geiste schon geschehn,
Wenn du dich läßt entwirrt von deinen Sünden sehn.

Wenn du dich über dich erhebst und läßt Gott walten,
So wird in deinem Geist die Himmelfahrt gehalten.

Die Gottheit ist mein Saft, was aus mir grünt und blüht
Das ist sein heil'ger Geist, durch den der Trieb geschieht,

Die Liebe welche sich zu Gott in dir beweist
Ist Gottes eigene Kraft, sein Feu'r und heil'ger Geist.

So finden wir überall Kraft und Anmuth da wo das Leben dem Dichter die Stoffe bietet; wo er aber die Gegenstände sucht die er besingen will, da tritt Künsterei an die Stelle der Kunst; wo er das Gewöhnliche, Gehaltlose behandelt, da will er es durch absonderlichen Schmuck der Darstellung bedeutend machen, da kommt er zur Verschönerung und Ueberladung mit fremdartigen Metaphern, mit seltsamen Wendungen. Auf die erste Renaissance, welche die Nachahmung der Alten statt in neulateinischen Dichtungen nun in der Muttersprache geübt, folgt jetzt die verzierte Ueberladung, wie bei den Kostbaren in Frankreich; Boileau reinigt den Geschmack später durch Vereinfachung, und wirkt auf die andern Länder hinüber. Ich erwähnte früher schon den Jesuitenstil im Zusammenhang mit dem Barocken und mit der Manier Marini's, und nannte bereits Hofmann von Hofmannswaldau und Vohenstein als die deutschen Vertreter der blumigen Schwulst, der überladenen Leppigkeit. Die derbe Naivetät des Volkstons und die listerne Leichtfertigkeit der höhern Stände wirkten zu schamloser Ausschweifung im Kanzleistil der simlichen Liebe, wobei die Leppigkeiten Vohenstein's sich durch Kälte auszeichnen. Verliebte Briefwechsel oder Heroiden waren die dem Trieb nachgebildete Dichtform dieser Männer und ihrer Nachahmer; ob Adam an Eva, die Eboli an König Philipp, Abälard

an Heloise oder Agnes Bernauer an den Herzog Albrecht schreibt, nirgends werden die Charaktere, Situationen und Empfindungen individualisirt, es sind stets dieselben antithesenreichen wörterpompgeschwellten Phrasen voll unzüchtiger Anspielungen, „mit Venusfalz marinirt“, wie Abschaz spottend sagt, einer der Dichter die wieder einfacher redeten. Anselm von Biegler und Klipphausen läßt David an Bathseba schreiben daß man verbotene Lust an dem Pöbel strafen möge, der Pöbel stehe unter dem Gesetz; sie antwortet:

Wer ungehorsam ist, wenn Fürstenaugen winken,
Der weiß nicht was ein Prinz und was Verhängniß ist;
Er weiß den Göttertrank der Wollust nicht zu trinken,
Wenn uns ein Heldenmund auf Brust und Wangen küßt.

Man sieht die Zeit der Maitressenwirthschaft ist von Versailles aus auch für Deutschland im Anzuge. Wernicke kämpfte mit beifenden Epigrammen gegen diese Richtung, und der von ihm belehrte Humold richtete sich auf gegen die Unsauberkeiten die sich für Poesie ausgaben. Hofmann von Hofmannswaldau war in seiner Jugend leusch in Empfindung und Ausdruck; der Marini'sche Zeitgeschmack und der Beifall für einzelne Ausgelassenheiten hat ihn verführt; was blieb er nicht dem Sinne getreu in welchem er einst betete:

Wann der Morgenröthe Wangen
Mit den frischen Rosen prangen,
So bewege Geist und Muth,
Daß er gute Dienste thut;
Laß der Sonne hohen Wagen
Mir den alten Schlaf verjagen,
Und des Lebens Grund und Schein
Keiner als die Sonne sein!

Es wird uns wohl, wenn Christian Weise am Ende des 17. Jahrhunderts zur Einfachheit zurückkehrt, ob auch seine Zuegnübler etwas nüchtern sind; es wird uns wohl, wenn er andere Blumen nicht lieblos will und die Zier des ganzen Gartens in seiner Rose sieht:

Die Rose blüht, ich bin die fromme Biene,
Und rühre zwar die leuschen Blätter an,
Daher ich Thau und Honig schöpfen kann;

Doch lebt ihr Glanz und bleibet immer grüne,
 Und also bin ich wohlgemüth,
 Weil meine Rose blüht.

Es war ein Fortschritt, wenn Hospoeten wie Canitz, Vesser, König zwar ohne Schwung der Phantasie und Frische des Gefühls, als Ceremonieumeister, aber doch als gebildete Staatsmänner im Stil von Boileau und Racine geschmackvolle Verse schrieben. Vielleicht das Beste bringt auch jetzt wieder das religiöse Lied, wenn Desfler anhebt: Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen, wenn ich in deiner Liebe ruh'! Es folgt die schöne Strophe:

Führst du mich in die Kreuzeswästen,
 Ich folg' und lehne mich an dich;
 Du nährst aus den Wollenbrästen
 Und labest aus dem Felsen mich.
 Ich traue deinen Wunderwegen,
 Sie enden sich in Lieb' und Segen,
 Genug wenn ich dich bei mir hab'.
 Ich weiß, wen du willst herrlich zieren
 Und über Sonn' und Sterne führen,
 Den führst du zuvor hinab.

So haben wir an der Hand der Lyril das 17. Jahrhundert durchwandert, und werfen noch einen flüchtigen Blick auf die andern Dichtarten. Beachtenswerth ist daß Schulz, der sich Scultetus nannte, daß Gryphius, wie Andreas Greif sich schrieb, bald in deutschen Alexandrinern, bald in lateinischen Hexametern von Bethseanae und Golgatha sangen und so auf das religiöse Epos Klopstock's schon vor Milton's verlorenem Paradies hindeuten, ohne indeß diesem ebenbürtig zu sein. Postel wagte ein Epos Witelesin, mehr patriotisch als poetisch. Der protestantische Prediger Valthasar Schnupp in Hamburg und der katholische Abraham a Santa Clara in Wien führen uns zu den Satirikern, indem sie den Schwank auf die Kanzel brachten und in Anekdoten und Schnurren Weisheit lehrten, der letztere besonders in Wortspielen ergötzlich, jener voll körnigen Wises im Kampf gegen die Schulpedanterei seiner Zeit. Auf ähnlicher Bahn ging Moscherosch, der in den Gesichten Philander's von Sittewald die Träume des Spaniers Querebeto nachbildete, und in allegorischen Visionen die Sitten der Zeit schilderte; doch wo er die superfluge Vielwisserei geißelt, tramt er selbst seine Gelehrsamkeit aus, und wo

er die neumodische Nachäfferei der Fremden in Trachten und Worten verspottet, durchspielt er selbst sprachmengerisch sein Deutsch mit griechischen und lateinischen, italienischen und französischen Brocken. Seine Schilderung des Soldatenlebens führt uns zu einem Manne der uns die Greuel des Dreißigjährigen Krieges in einem humoristischen Romane vorführt, und sich den Erzählungen der Spanier im picaresken Geschmack ebenbürtig an die Seite stellt, ich meine Christoph von Grimmelshausen, den Verfasser des abenteuerlichen *Simplicissimus*. Auch hier erzählt der Held seine Geschichte selbst. Der Knabe wird von einem Einsiedler im Speßart erzogen, und dies weltabgeschiedene Waldleben bildet nun einen vorzüglichen Contrast gegen das wüste Treiben in das *Simplicissimus* hineingeräth, durch das er sich hindurchbewegt, das in seiner Einfalt um so grotesker sich spiegelt je wüster und schänder es ist. Hier haben wir überall lebendige Anschauung, und die Genrebilder bewegen sich auf dem großen geschichtlichen Hintergrunde. Sein tölpelhaftes Wesen und sein Mutterwitz ergötzen die Soldaten unter die er kommt, und der Commandant faßt den gräßlichen Entschluß ihm durch allerhand Pöffen den Kopf zu verdrehen, die Sinne zu verwirren und sich dann an seinen Narrenheiten zu belustigen; aber *Simplicissimus* merkt es, legt die Narrenmaske mit Bewußtsein vor und sagt nun den Leuten um so ungeschönter und ungeschminkter die Wahrheit. Vom Narren wird er dann selbst zum landstreicherischen Schelm, vom Eulenspiegel zum Glücksritter; bald reich bald arm, bald in Deutschland bald in der Fremde repräsentirt er die Reise- und Abenteuerlust der Zeit. Schade daß die Zustände der Wirklichkeit so viel Noth und Gemeinheit mit sich brachten, die der Darsteller nicht umgehen konnte! Am Ende zieht sich *Simplicissimus* weltverachtend wieder in die Einsamkeit zurück. — Der Dichter hat sich selbst in mehreren ähnlichen Büchern nachgeahmt ohne den *Simplicissimus* zu erreichen, so wenig wie viele andere, die sich mehr und mehr in die aufschneiderische Reisebeschreibung verirrt, wogegen dann am Ende des Jahrhunderts Schelmußky's wahrhaftige curiose und sehr gefährliche Reisebeschreibung zu Wasser und Land in hochdeutscher Fraummutterssprach erschien, ein köstlicher Schwanke, der eine hamburger Volkssfigur zur Parodie jener Manier verwertbete.

Gegen die Treue und Frische, mit welcher Grimmelshausen das Erlebte schildert, fallen die geschmacklosen und gelehrten

Liebesromane gar sehr ab, die er nach französischen Mustern schrieb. Die aeriatische Rosemund Nitterhelds von Blauen, ein Buch Jesen's, hinterließ „seinen Pfadtretern diesen helpriz sanften Lustwandel eröffnet“, wie er selber sagt. Dann ward im galanten Hofreman von Buchholz die Staats- mit der Liebesgeschichte verbunden, und in die Erzählungen wurden geistliche Lieber und erbauliche Predigten eingeflochten, um sowel das weltwallende wie das geisthimmlische Gemüth zu erquickten. Heinrich Aufsehn von Ziegler und Klipphausen entzückte in der asiatischen Banise die Lesewelt mit einer Prosa die alle Schnörkel und Blümleien Hofmann's von Hofmannswaldau aufnahm, und Lohenstein selbst verfasste in zwei dicken Quartanten die sinnreiche Staats-Liebes- und Heldengeschichte von Arminius und Thusnelda. Die Sprache ist hier reiner, bei mancher Ueberladung und Verfliegenheit voll Kraft. Das Buch zeigt uns wie bei den damaligen Gelehrten die Vielwisserei an die Stelle der Wissenschaft getreten war. Lohenstein ist ein Polyhistor, sein Kopf eine Bibliothek, und sein Roman ein Conversationslexikon, das die Würze nützlicher Kenntnisse mit dem Zucker der Liebesgeschichten versüßen soll. So breitet er mitten in der deutschen Urzeit seinen Notizenkram von Kenntnissen aller Art vor dem erstaunten Leser aus; er will ja nach der Verschrift von Horaz das Nützliche und Süße mischen, zugleich belehren und ergötzen. Als Breitinger unsere Literatur kritisch zu reformiren begann, verglich er Lohenstein's Werk mit einer kostbaren Mahlzeit, auf welcher der Wirth alles aufgetischt was er aus Nähe und Ferne nur erreichen konnte, bei der aber die Speisen so übel zubereitet, die Gerichte so übel gegattet, die Bräue so versalzen und die Gewürze so übermäßig angebracht seien, daß die Gäste vor lauter Ekel bei überladener Tafel hungerig sitzen.

In Deutschland ward das Drama der Weltgeschichte durchgeschliffen, während in England, Spanien und Frankreich die Tragödie und Komödie in der Literatur und auf der Bühne sich entfaltete. Die Ansätze waren auch bei uns vorhanden, und es scheint allerdings wünschenswerth daß ein Genius wie Lessing, Goethe und Schiller alsbald die doppelte Einwirkung Shakespeare's und Corneille's zur Kunstform des deutschen Dramas gestaltet hätte; aber es war doch gut daß die Nation erst noch ein Jahrhundert lang innerlich wuchs, und dann unsere Tragödie mit einem neuen Principienkampf der Menschheit zusammentraf und ihn in einer

nicht auf das Römerthum, sondern auf das Griechenthum gebauten Renaissance abspiegelte ohne das eigene Volkethum zu verleugnen.

Ich habe gelegentlich erwähnt wie neben dem religiösen Schauspiel der Mysterien und Moralitäten am Anfang des 16. Jahrhunderts die Hasnachtschwänke und die lateinischen Schuldramen der Humanisten aufkamen, wie Hans Sachs Stoffe der alten und neuen Geschichte oder Rebellien dialogisirte; so lagen auch bei uns die Elemente vor, aus welchen anderwärts das volkethümliche Schauspiel sich zu eigenthümlicher Kunst entwickelte; aber die Religionskriege traten ein, und bei der Menge kleiner und größerer Staaten im zerklüfteten Reich fehlte auch der Mittelpunkt für eine tonangebende Bühne, wie er in London, Madrid, Paris vorhanden war. Zwar versuchte Herzog Heinrich Julius in Braunschweig eine solche zu errichten, aber sie ging mit ihm vorüber, und weder seine eigene Dichterkraft noch der Ort war von ausreichender Wirksamkeit. Englische Komödianten zogen in die deutschen Seestädte und bis in das Binnenland, und spielten die für diesen Zweck eingerichteten Werke ihrer Meister. Freilich ward der poetische Schmuck abgestreift, das Gewicht auf die Handlung oder auf derbe Späße statt auf die gründliche und energische Charakterzeichnung gelegt. Ich zweifle nicht daß die nahe Verwandtschaft unsers Puppenspiels Faust mit Marlowe's Tragödie daher stammt daß die letztere in Deutschland aufgeführt ward. So begegnet uns auch Shakespeare's Einfluß in Braunschweig wie bei Ayrer in Nürnberg und später bei Gryphius. Die Stücke waren jetzt wenigstens für die Darstellung berechnet, aber die Dichter verstanden weder eine ernste Handlung zur Hauptsache zu machen und aus den Charakteren zu entwickeln, noch eine komische Situation durchzuführen. Im Tragischen ist bei Ayrer das Blutige und Schreckliche herrschend, das Komische beruht auf derben Joten, und der beste Witz steckt, wie bereits Gervinus bemerkt, in den Nimmerlöpfen und Wüstlingen. Es wäre an der Zeit gewesen die vaterländische Heldensage auf die Bühne zu bringen, die Kämpfe der Gegenwart in denen von Kaiser und Papst abzuspiegeln; aber der geschichtliche Sinn war noch schwach und der Bruch mit dem Mittelalter so gewaltsam daß bei den Gelehrten das Heimische vergessen und durch antike Stoffe ersetzt wurde. Opiß übertrug die Antigone von Sophokles und die Troianerinnen von Seneca mit Geschick und Geschmack,

und seine Schule machte auch viele Gelegenheitschauspiele für hohe Fest- und Namenstage, aber sie wurden von Dilettanten aufgeführt, wenn sie nicht bloß als eine Huldigung in Versen fürs Fest bestimmt waren. Knorr von Rosenroth hob in seiner Vermählung Christi mit der Seele die religiöse Allegorie auf eine künstlerische Höhe, die an Calderon's Autos erinnert, während der Begrußschäfer Alay in Nürnberg wie ein neuer Theopis als Schauspieler und Dichter zugleich seinen Herodes, seinen leidenden Christus so tragte daß er allein mit einem Chor auf der Bühne stand und jetzt in dieser, jetzt in jener Rolle declamirte und durch Sprachmalerei dem Ohr zu ersetzen strebte was das Auge nicht schaute.

Shakespeare und Corneille sahen ihr Vaterland fröhlich emporsteigen, Andreas Gryphius mußte sagen daß er die Vergänglichkeith der menschlichen Dinge in etlichen Trauerspielen vorzustellen sich beflissen, nachdem Deutschland sich in seine eigene Asche verscharrt. Herbes Geschick und persönlicher Hochmuth schien ihn zum Tragiker zu bestimmen; doch sind seine Lustspiele das Vorzüglichere. Hier hat er im Peter Squenz die Handwerker-episode aus dem Sommernachtstraum zu einem deutschen Stücke ausgebildet, hier Figuren die an Verlorene Liebedemüth erinnern, bramarbasirende Soldaten und einen verschrobenen Schulpedanten im Horribilicribrifax in Scene gesetzt und dabei die Nachäfferei der Fremden und die Sprachmengerei gegeißelt, leider aber eine spannende Handlung nicht gefunden. In der Tragödie war indeß nicht Shakespeare sondern der Holländer Vondel und mehr noch Seneca sein Vorbild, und leider hielt er sich mit den Franzosen an die äußerliche Einheit von Zeit und Ort, während er die viel wichtigere der Handlung nicht beobachtete. Die Begebenheiten werden nicht aus den Charakteren entfaltet, sondern meist nur erzählt, wir sehen nur die Katastrophe, und erhalten bombastische Declamation statt psychologischer Entwicklung. Gryphius behält den Chor bei, und bildet ihn gern aus allegorischen Gestalten oder aus Gespenstern; das Symbolische der höhern Tragödie, der geheimnißvolle Hintergrund des Lebens, die phantasievolle Auffassung desselben statt der Copie der äußern Wirklichkeit schweben ihm vor, und manches Ergreifende und Gewichtige zeigt den echten Dichter, der leider nicht von einer Volkabühne, sondern von der Gelehrtenschule zum Drama kam, und im besten Falle ein-

mal von Schülern oder Fremden seine Stücke aufgeführt sah. So bot ihm auch kein Volksgeschmack die Stoffe, sondern er holte sie aus der Fremde; Vee der Armenier, der Märtyrer Papinian, der Schach Abbas sind seine Helden, und greift er einmal in die neuere Zeit, so bringt er die ermordete Majestät Careli Stuarti, Königs von Großbritannien auf die Bühne; das Schauspiel, sagt er selbst, beginnt um Mitternacht und endet um die dritte Stunde nach Mittag. Wie anders würde Cardenio und Celinde wirken, wenn wir die reiche Geschichte miterlebten, statt daß sie im ersten Act erzählt wird, und wir nur den Schluß zu sehen bekommen! Häufig gelingt es dem Dichter den Gedanken schlagkräftig im Worte auszuprägen, und Zusammensetzungen wie Herzeneuonne, sonnenklar, bluttriefend, die wir ihm verkaufen, zeigen wie er den Genius der Sprache verstand.

Lohenstein machte nur dadurch einen Fortschritt daß er die Handlung nicht auf einen Tag einengte und daß er mit dem Ort wechselte; aber auch er ersetzte die Charakterzeichnung durch pathetische Rhetorik, in der er bei dem Streben nach dem Effectvollen in geschmacklose Schwulst sich verstieg, und er verwechselte das Tragische, das er in Stoffen aus der römischen und türkischen Geschichte suchte, mit dem Gräßlichen und Scheußlichen, dem er das Rästern einflocht. In seiner Saphonische hat Masinissa sich der Burg des Syphax bemächtigt und denselben in den Kerker geworfen; Saphonische aber wechselt die Kleider mit dem Gatten, dieser entflieht; und wie Syphax kommt ihm den Dolch in die Brust zu stecken, zeigt sie ihren Frauenbusen, worauf der Feind in Liebe zu ihr entbrennt und sie die sinnliche Vermählung vollziehen. Wie Agrippina ihren Sohn Nero zur Blutschande reizt, ist wol das Aergste was ein deutscher Dichter gewagt hat. Im Sultan Ibrahim sagt ein Weib in Bezug auf dessen Reizung zu seiner Schwägerin:

Die Blätter sind versengt an Efigambens Bierbe
Durch Amuranthens Brunst. Vernünftige Begierde
Sucht Blumen deren Glanz die Knospe noch verstedt,
Und einen Mund der nicht nach fremdem Speichel schmedt.

Doch ein Schächchen hat sie ihm ausgespiert, „ein Kind das zarter ist als die aus Veda's Schalen einst ausgekrochen sein“, und sie schildert es nun in vielen Versen folgender Art:

Vor ihrem Mund erbleicht Granat' und Schneckenblut,
 - Kein Bisamapfel reucht bei ihrem Athem gut,
 Die Blammen quell'n aus Schnee, aus Marmel blühen Korallen,
 Zianober kröhnet Milch aus ihren Liebesbällen.

Christian Weise führte auch im Drama seine Lustspiele zu größerer Natürlichkeit zurück, ward aber platt und roh. Hallmann stellte in der Vorrede zu seinen Dramen diejenigen Schauspiele so von Ehrliebenden und Gelehrten herrühren denen gegenüber die von plebejischen und herumschweifenden Personen an den Tag gegeben werden. Die wandernden Komödianten und die Literatur hatten immer weniger miteinander gemein. Jene spielten gewöhnlich ein ernstes Stück, die sogenannte Haupt- und Staatsaction, und eine Posse. Biblische Geschichten, Romane, politische Begebenheiten boten den Stoff für die erstere. Gewöhnlich ward nur der Plan, die Scenensolge, der Gang der Handlung aufgeschrieben, die Ausführung dem Zufall überlassen und aus dem Stegreif unternommen. Es war ein rohes Durcheinander von soldatischem Dramarbasiren, gezielter galanter Schönerednerei und pöbelhaften Joten, von Balleten, Feuerwerken und Prügeleien. Die Hauptrolle spielte der Hanswurst.

Man sieht daß der auf die französischen Muster Corneille's und Racine's blickende Gottsched ein Geschmacksreimiger werden konnte.

Sieg der Freiheit in England. Cromwell und Milton.

In England war die Reformation vom Hof aus begonnen worden, die Prälaten hatten sich ihm verbündet und für sich eine Hierarchie mit vielem Ceremonienwesen gerettet. In Schottland aber setzte der streitbare Calvinist Knox die Kirchenverbesserung nach seiner Art durch, und führte eine Presbyterianerfassung mit erwählten Vorständen ein. Dorthin blickten die tiefen ernsten Gemüther in England, denen die principielle Durchbildung des Protestantismus und die Freiheit des Gewissens am Herzen

lag. Sie nannten sich Puritaner, denn reinigen wollten sie Herz und Leben von der Sünde und der falschen Lehre, reinigen den Tempel von Schaugepränge, Bilder- und Vippendienst. Sie waren der Staatkirche gegenüber eine religiöuseifrige Volksgemeinschaft, und der Gegensatz trieb sie zu einer nicht bloß strengen, sondern auch herben Weltanschauung, welche um des Verführerischen und Lüsternen willen auch dem Theater und Tanz und manch geselliger Freude und seinem Genuß den Krieg erklärte, aber das Volk zu stiller Tüchtigkeit und zur Gottesfurcht erzog. Sie glichen dem Johannes, dem Bußprediger in der Wüste; entlassende Ueberwindung der Welt führte sie zur Einsicht ins Innere, machte das Herz frei für das Walten des Göttlichen, das sie persönlich erfahren wollten in seiner erweckenden beseligenden Kraft. Unter den Puritanern selbst waren viele die in den Synoden und Presbyterien der Schotten, in den Schriften der Reformatoren einen Rest des Zwanges fanden, welchen Papst und Bischöfe dem Christenmenschen angethan; sie hießen die Independenten, die Unabhängigen; sie bekannten sich zum allgemeinen Priestertum aller Erlösten, sie hielten sich an die Bibel, verlangten unbeschränkte Gewissensfreiheit, und behaupteten eine fortwährende Offenbarung Gottes in der Menschenbrust und in der Weltgeschichte. Ihr praktischer Sinn hatte die Engländer von Anfang an weniger auf die Lehrmeinungen als auf die Kirchenverfassung gewiesen; nun sollten sie die politischen Consequenzen des protestantischen Principes ziehen, und sie thaten es auf bewundernswürdige Weise; der Mann der That und der Mann des Wortes, der Soldat Cromwell und der Dichter Milton reichten sich dazu die Hand.

Die schottische Königsfamilie der Stuarts hatte nach Elizabeth (1603) den Thron von England bestiegen. Sie trachteten nach absoluter Herrschaft, und Jakob I. verkündete vom Throne herab: Die Könige sind in Wahrheit Götter, inwiefern sie auf Erden eine Art göttlicher Macht üben und alle Eigenschaften des Höchsten mit ihrem Wesen übereinstimmen; wie Gott Gewalt hat zu schaffen und zu zerstören, alle zu richten, selbst von niemand gerichtet, so sind sie keinem verantwortliche Herren über Leben und Tod der Unterthanen; sie können mit diesen handeln als mit Schachpuppen, das Volk wie eine Münze erhöhen und herabsenken. Alle Volkrechte sind nur eine fürstliche Gnadengabe. Und was bei dem furchtjam schlotterigen Vater die Theorie des düsterhaften

Gelehrten war, das wollte der Sohn, Karl I., eine imponirend gebieterische Natur voll Gewandtheit und Kühnheit, aber treueselbstsüchtig, zur Ausführung bringen. Die Prälaten stellten sich ihm zur Seite, sie neigten zum Katholicismus hin und besiegelten das Bündniß von Thron und Altar mit dem Spruche: Kein Bischof kein König! Dagegen vertheidigten nun die Puritaner mit der religiösen Freiheit die Rechte des Volkes gegen Zwang und Gewalt und sein Eigenthum gegen willkürliche Besteuerung. Die englische Revolution war anfangs eine erhaltende gegen fürstliche Eingriffe; Hampden, der Mann des gesetzlichen Widerstandes, war ihr Führer; sie hielt über die Werkzeuge des Königs, über den Erzbischof Laud und den Minister Stafford, Gericht; der König beschwer die Bill der Rechte, welche die Grundsätze der englischen Verfassung enthielt. Das Lange Parlament, die Presbyterianer würden nun mit ihm regiert haben, wenn er Wort gehalten hätte; aber mit Hülfe der Schotten wollte er England wieder unterdrücken, und so kam es zum offenen Kampf. Da erfüllte sich was Hampden einst von einem religiösen Redner im Parlament gesagt: „Wenn's Ernst wird, wenn wir mit dem König brechen müssen, wird der plumpe Gesell Englands größter Mann werden.“ Oliver Cromwell führte die Independents zum Sieg, und wie die religiöse und bürgerliche Unabhängigkeit errungen war, da sah er ein daß zugleich eine verfassungsmäßige Verfassung festgestellt und von einer starken Regierung gehandhabt werden müsse, und er bewährte sich selbst als der Mann dies auszuführen. In ihm waren zum Heil seines Landes der Krieger und der Staatsmann vereinigt: der Patriot erkämpfte den Sieg, der Feldherr auf das Schwert gestützt errichtete und hielt die Ordnung aufrecht; England hatte in Cromwell den bewaffneten Reformator, den Machiavelli für Italien ersuchte; er ward der Zuchtmeister zur Freiheit.

Cromwell's Reden und Briefe, wie sie Carlyle gesammelt und erläutert hat, machen es urkundlich klar daß wir es nicht mit einem schlauen Heuchler, sondern mit einem echt religiösen Manne zu thun haben; aber freilich war schwärmerische Glaubensbegeisterung mit staatsmännisch realistischem Sinn und soldatischer Schlagkraft nie in so hohem Maße verbunden wie bei ihm. „Vertraut auf Gott und haltet euer Pulver trocken!“ war seine Losung vor der Schlacht. Seine Stärke wuchs durch seine Thaten, seine Erfolge wiesen ihn auf höhere Ziele, er sah im

Gang der Ereignisse das Walten Gottes, hörte Gottes Stimme in des Volkes Stimme, und wenn er als der Mann der Nothwendigkeit die Herrschaft fest in seiner Hand hielt, so erklärte er offen: Seine Macht möge nicht länger dauern als sie mit dem Worte Gottes in vollkommenem Einklang stehe, zur Förderung des Evangeliums, zur Erhaltung des Volkes bei seinem Recht und Eigenthum gereiche. „Mein Leben ist ein freiwilliges Opfer gewesen das ich für alle dargebracht“ schrieb er an Fleetwood. Große Männer des handelnden Lebens können gar nicht den Plan ihrer Bestrebungen voraus und bis ins Kleinste entwerfen, sondern jeden Tag durchschauen sie die Ereignisse und darnach schreiten sie vor. Auch Cromwell konnte die Bewegungen nicht machen, die in den Elementen der Zeit lagen und mit so elementarer Gewalt hervorbrachen, aber er arbeitete sich als Sieger und Ordner derselben dadurch empor daß er mit gewissenhafter Entschlossenheit und Wahrhaftigkeit die Eroberung und Behauptung der religiösen und bürgerlichen Freiheit im vollen Sinne des Wortes rücksichtslos und todesmuthig sich zum Ziel setzte. Er konnte allerdings keine Schlachten gewinnen ohne seine gottseligen Eisenseiten, aber sein Genie und seine Begeisterung führte diese in den Kampf und leitete ihre Stärke. Wie heutzutage in der Natur viele meinen daß die Millionen von Zellen den Organismus machen ohne eine sie organisirende Kraft, so glauben sie auch in der Geschichte den Genius entbehren zu können und alles dem Zusammenwirken der vielköpfigen Menge zuschreiben zu sollen, und zwar ohne die innerlich bewegenden treibenden göttlichen Impulse zu verstehen, die solches Zusammenwirken bedingen. Der große Mann versteht sie aber und wird nun mächtig durch sie; sein Wille befehlet den der Geschichte. Wie verhängnißvoll ward es für Frankreich daß Mirabeau ohne die Sittenstrenge und Gottesfurcht Cromwell's auch des Vertrauens der Nation entbehrte, die doch den Wüßling in ihm beargwöhnte! Wie anders hätte er der Sache der Ordnung und Freiheit zugleich mit reinen Händen dienen können, obwol er seine Ueberzeugung nicht verkaufte, aber doch das Geld des Hofes annahm um ihr gemäß zu handeln! Wie verhängnißvoll war es für Deutschland daß Luther sich der politischen Bewegung versagte! Ihm ist Cromwell verwandt durch seine Seelenkämpfe, durch seine Liebe zur Musik, durch die gleiche feurige derb gewaltige Natur, die stets mit heiligem Ernst um das ewige Heil ringt, und doch

einen gesunden Spas nicht verschmäht; aber der Engländer wirft sich mit seinem religiösen Sinn in die weltlichen Händel und gibt ihnen das Gepräge seines Geistes. Auf der Höhe seiner Macht beschwor er das Parlament in der Eröffnungsrede: Im Namen Gottes geht voran mit reinem Herzen; laßt uns auf ihn hören und dann berathen. Jetzt sind viele noch bereit einander die Hälse abzuschneiden; aber wenn wir auf den rechten Weg gebracht sind, wird die Liebe den Frieden bringen, und dann werdet ihr Luther's Psalm singen: Eine feste Burg ist unser Gott! Ob der Papst und der Spanier und alle Teufel gegen uns aufstehen, im Namen des Herrn wird es uns doch gelingen! — Seinem Sohne Richard schrieb er einmal die herzlichen Worte die zugleich auch die Freiheit seines Geistes von aller dogmatischen Beschränkung bezeugen: „Suche den Herrn und sein Angesicht ohne Unterlaß; das sei die Aufgabe deines Lebens, diesem Zweck laß alles andere dienstbar sein. Das Angesicht Gottes kannst du nur in Christus sehen und finden; darum arbeite daß du Gott in Christus erkennst; dies nennt die Schrift die Summe aller Dinge, ja das ewige Leben selbst. Denn die wahre Erkenntniß ist nicht ein äußerlich Wissen vom Buchstaben, sondern innerlich und das Gemüth nach ihr selber umbildend; sie ist ein Einwerden mit Gott, ein Theilhabe an seiner Natur.“ Dieser Sinn zieht sich durch alle Reden und Thaten Cromwell's; Carlyle hat Recht den Ausdruck von Novalis über Spinoza auf ihn zu übertragen: er war ein gottestrunkener Mann; — „gebadet im ewigen Glanz wandelte er über die dunkle Erde; wer hat wie er die Geschäfte der Welt mit einem Herzen getrieben das von der Idee des Höchsten voll war? Wie eine Kraft der Ewigkeit, der nichts widerstehen kann, schreitet er auf den Kampfplatz der Zeit.“

Cromwell war aus alt-sächsischem Geschlecht; er erwuchs in puritanischer Atmosphäre. Am 23. April 1616 ward er auf der Universität Cambridge immatriculirt, — am Todestage Shakespeare's. Ziehen wir noch Newton heran, so finden wir daß in diesem Jahrhundert England seine größten Männer hatte, daß die Häupter des Jahrhunderts in Kunst, Staat und exacter Wissenschaft Engländer waren. Ein schlichter Vantebeldmann lebte er arbeitsam auf seinem Gute, als Gemüthserschütterungen über ihn kamen, Seelenkämpfe, aus denen eine klare Erkenntniß des Christenthums, eine stillliche Wiedergeburt hervorging, die er als

seine Erweckung bezeichnet. Milton sagt: „Als rechter Christ hatte er vor allem sich selbst kennen und seine Feinde im Innern bezwingen gelernt, die Furcht, den Zweifel, die eitle Hoffnung. Nachdem er so Herr und Ueberwinder seiner selbst geworden, trat er dem Feind da draußen als ein kriegserfahrener Veteran entgegen.“ Er ward ins Parlament gewählt, aber er ragte in den politischen Verhandlungen nicht hervor; doch ergriff er in religiösen Fragen zur Vertheidigung der Freiheit das Wort; nicht Phrasen, sondern Sachen zu sprechen war seine Art. Als sich die Cavaliere um den König scharten und das Parlament ihm ein Heer gegenüberstellte, aber nichts ausrichtete, da äußerte Cromwell zu Hampden: Euere Truppen sind abgängige Söldner, Aufwärter in Schenken und fertige Jagde Weinzapfer; dort sehten Männer von Stand, die Söhne von Edelleuten; denkt ihr daß jene Burschen fähig sein werden die zu bestehen welche Ehre und Muth im Herzen haben? Man muß solche Männer anwerben die einen Geist zur Sache haben, die Gottesfurcht und ihr Gewissen treibt. Und er warb sich eine Schar solcher Männer unter den Independenten seiner Umgebung, er übte sich mit ihnen in den Waffen, er entschied mit ihnen ein Gefecht, — und von da an wurden wir nie wieder geschlagen, sagte er am Abend seines Lebens. Statt Niederlichkeit und Fluchen herrschte Zucht, Gesang von Psalmen und Gebet in seinem Lager; Männer voll religiöser Begeisterung fanden sich bei ihm zusammen, die ihre Freiheit ersehten wollten, die Gott fürchteten und sonst nichts. Nach ihrem Muster ward das ganze Heer umgebildet, Cromwell ward durch sein sich bewährendes Organisations- und Feldherrntalent dessen Führer und Seele und dadurch der Held der Revolution in England. Als der König überwunden war, wollte Cromwell ihn retten und mit ihm ein verfassungsmäßiges Regiment herstellen; wie er aber von dessen Treulosigkeit sich überzeugen mußte, ließ er ihn fallen. Er gestattete aber auch nicht daß das Lange Parlament durch Verhandlungen verdürbe was das Schwert gewonnen, noch daß es sich zum Herrn aufwürfe, daß die mit den Schotten veründeten Presbyterialen ihr reformirtes Bekenntniß und ihren Gottesdienst zum ein- und gleichförmigen machten und Andenkende verfolgten. Allerdings zog er an der Spitze der Armee nach London, aber sie bestand la nicht aus Präterianern, sondern aus den beherztesten, für religiöse und bürgerliche Freiheit eifrigsten Männern von England;

sie waren nicht Miethlinge, sondern Bürger, viele auch Familienväter; „nachdem sie ihr Leben eingesetzt, hatten sie ein Interesse und Recht die Sache zu prüfen, zu fragen ob das Ende des Kampfes sie befriedigen könne“, wie der Führer selbst sich äußerte. Durch das Heer siegte die Demokratie, der Geist der Independenten über die Aristokratie, die Prälaten und die Presbyterianer. Das Heer war es das die Frage aufwarf: ob nachdem so viele Unschuldige umgekommen, nun nicht Gericht gehalten werden sollte über den Hauptschuldigen, den König. Cromwell widerstrebte, er sah wie immer noch ein Theil der Nation an Karl Stuart hing, wie der Getödtete mächtiger sein werde als der Lebendige; aber die Stimme der Puritaner forderte zu einheitlich und laut daß Ernst gemacht werde mit der Gleichheit vor Gott und vor dem Gesetz. Sie hatten sich in das Alte Testament hineingelesen, der Rachegott eines Elias ward mächtig über den Geist der erbarmenden Liebe, Blut sollte Blut sühnen. Damals, wo anderwärts die absolute Monarchie errichtet ward, wollten sie den Beweis des Bibelspruchs geben daß auch Fürsten Menschen sind.

Als Feldherr der Republik hat Cromwell Irland und Schottland besiegt, als Staatsmann beide mit England in einem gemeinsamen Parlament geeinigt. In Irland galt es eine gründliche Niedermegung der Protestanten zu bestrafen. Cromwell kam indeß nicht als Henker, sondern als Richter und Arzt. Er bot Gerechtigkeit und Frieden, aber er drohte mit dem Schwert, wenn er scheitern müsse. Seine Größe wird furchtbar wie er da Wort hält und den ersten Widerstand auslilzt; aber das schneidendste Mittel war das beste und das mindest blutige, weil nun Ruhe eintrat, und er dem Lande eine geordnete Verwaltung und durch viele seiner Soldaten arbeitsame Colonisten voll Kraft und Geselligkeit gab. Charakteristisch ist eine Stelle von Cromwell's Aufschrift an die irischen Prälaten: „Das Volk, das gepornete Pferd, wird ausschlagen und die Welt wird einen andern Lauf nehmen. Die Menschen werden die Willkürherrschaft der Könige und der Pfaffen müde, und das Gaukelspiel wodurch sie wechselweise die bürgerliche und kirchliche Tyrannei aufrecht erhalten, fängt an durchschant zu werden. Das Princip daß das Volk um der geistlichen und weltlichen Herrscher willen da sei, wird aus der Welt hinausgepiffen. Einige haben das doppelte Joch schon abgeworfen und hoffen durch Gottes Gnade

frei zu bleiben. Andere sind nahe daran. Viele Gedanken gären in den Gemüthern, die ihre Zukunft, ihre Vervollendung haben werden."

Cromwell und sein Heer konnten nicht gestatten, daß das junge Parlament eine Oligarchie, eine presbyterianische Hierarchie begründe; sie wollten volle bürgerliche und religiöse Freiheit für sich und für alle. Er löste das Parlament auf; sein Hund bellte, als er den Schlüssel in die Tasche steckte. Das Volk sandte ihm Vertrauensmänner um eine Verfassung zu berathen, sie legten ihr Amt in seine Hand nieder, und nach kurzer Rücksprache mit Generalen und Staatsmännern gab er, den man als Usurpator ausgeschrien, eine Verfassung ähnlich der von Nordamerika: ein frei gewähltes Parlament aus Engländern, Schotten, Irländern übt die gesetzgebende Gewalt, bezeichnet die Minister; Cromwell als Präsident unter dem Namen Protector des Gemeinwohls steht an der Spitze des Staates, leitet die auswärtigen Angelegenheiten. Und er leitete sie so, daß er die Seemacht Englands, die Elisabeth begründet hatte, zur Blüte brachte; die Navigationsacte, die Siege Blake's halfen dazu. Er begann die Schwachheit Spaniens zu brechen, England war durch ihn die Vormacht des Protestantismus, dem culturfördernden Unternehmungsgeist waren die Bahnen eröffnet, eine großartige Weltstellung war neben der Einigung zum Nationalstaat gewonnen. Milten war Cromwell's Vizeinsecretär im auswärtigen Amte, der Verfasser der Staatschriften; er begrüßte den Helden in einem Sonett:

Cromwell, du unser Haupt, der du gedungen
Durch der Verwirrung Sturm, der Schlachten Blut,
Geführt vom Glauben, von des Herzens Muth,
Der Frieden uns und Wahrheit kühn errungen,

Der Gottes Siegesfahne du geschwungen,
Gezügelt des gekrönten Feindes Muth,
Als keinen Ruhm getauscht des Darwen Blut,
Und Dunbars Höhn von deinem Preis erklingen,

Und Worster dir den Lorbeerkranz gemunden!
Doch zu erstreiten wird noch viel gesunden,
Und deine Siege will der Frieden auch.
Ein neuer Feind will unsre Seelen leiten,
O hilf ein frei Gewissen uns erretten
Der Missethätigstgewissen, deren Gott ihr Bauch!

Und Cromwell verkündete im Parlament: „Wer seinen Glauben bekennet, sei er Wiedertäufer, Independent oder Presbyterianer, im Namen Gottes ermuntert sie, fördert sie, laßt die Gewissen frei, denn dafür haben wir gekämpft. Alle die an Christum glauben und demgemäß leben sind Glieder Christi und ein Apfel seines Auges. Wer den Glauben hat dem stehe die Form frei, nur daß er selber vorurtheilslos gegen andere Formen sei. Das werde ich nie dulden daß einer seine Weise den andern aufdränge.“ Darum aber konnte weder Cromwell noch Milton damals die Katholiken in den Frieden einschließen, weil diese selber ihn nicht wollten, weil sie die andern Bekenntnisse verdamnten, unbuldsam und ohne Rücksicht auf das Vaterland im Papst zu Rom ihr Oberhaupt sahen.

Cromwell wollte als Regent die sieghafte Partei mit den Besiegten versöhnen, er wollte parlamentariische Selbstverwaltung einführen, aber hier die liberalen Theoretiker welche die Verfassung immer wieder in Frage stellten und weder selbst regieren noch sich regieren lassen konnten, und dort die Royalisten mit ihren morddrohenden Verschwörungen, dann die Verewler, die Gleichmacher, mit ihrem Verlangen nach Ackervertheilung, die Millenarier, die das tausentjährige Reich stiften wollten durch Gütergemeinschaft, ließen es nicht dazu kommen; er mußte die Parlamente wiederholt auflösen und Gott zum Richter zwischen sich und ihnen aufrufen, und eine Zeit lang das Land durch seine Soldaten, diese Heiligen in Waffen, verwalten lassen, wenn nicht Anarchie und Bürgerkrieg eintreten sollte. Dies militärische Puritanerthum machte vielfach dem lustigen Altengländ ein Ende, und seine harte Zucht und mürrische Sittenstrenge erweckte hier die Heuchelei, dort einen Rückschlag frivoler Viederlichkeit; allein im ganzen vollzog es die sittliche Wiedergeburt der Nation, und kräftigte jene ernste Gediegenheit und Arbeitsamkeit, der sie ihre Größe verdankt. Die übermäßigen Auswüchse verloren sich, Cromwell hatte sich fern von ihnen gehalten; hoch angelegt von Natur und nun hoch gestellt hatte er Sinn für alles was durch Geist, Ruhm, Erinnerung groß war. Einmal dachte das Parlament den Zusammenhang mit der Vergangenheit herzustellen, dem Rechtsgefühl zu genügen und die Gemüther zu beschwichtigen: Cromwell sollte den Königenamen annehmen. Aber die alten Kampfgenossen stießen sich daran, und so erklärte er sich dagegen, bereit sich und seine Macht dem zu

Rüßen zu legen welcher die Wahrheit und Freiheit sicher stellen und eine ruhige Verständigung herbeiführen könnte. „Es gilt Frieden und Freiheit des Volkes zu ordnen, das so laut wie je eins darnach schreit in feste Zustände zu kommen, und da bin ich bereit euch zu dienen nicht als ein König, sondern als ein Constabler. Denn bei Gott ich habe oft gedacht ich könnte mein Amt und Geschäft nicht anders bezeichnen als wenn ich mich einem guten Constabler vergleiche, der den Frieden seines Kirchspiels aufrecht erhält. Das war meine Genugthuung in allen Stürmen daß ihr jetzt Frieden habt.“ Als er die ersuchte Ruhe im Tode gefunden, da bewies die allgemeine Rathlosigkeit und Verwirrung wie sehr er der Mann der Nothwendigkeit gewesen, und wie wir ihn preisen sollen daß er das erkannte und zu behaupten den Willen hatte. Es folgte eine Stuartische Restauration, die schmachlichste Zeit der ganzen englischen Geschichte. Aber der Sinn für Freiheit, Recht und Wahrheit war während Cromwell's Leben so fest gewurzelt und so weit verbreitet, daß er noch vor Abschluß des Jahrhunderts die Herrschaft des Gesetzes und die Ordnung des sich selbst verwaltenden Gemeinwesens aufrichten und zum festen Eckstein der neuen Gesellschaft hinstellen konnte.

Neben dem Mann der That stand ein Mann des Wortes, Milton, der als Dichter die Ideale der Zeit erfaßte und sie als Principien aussprach, als Ziele der Entwicklung, als Maßstab der Beurtheilung aufstellte; er begleitete mit schwungvollen Prosaschriften den Kampf der Geschichte, und als die Sache des Puritanerthums äußerlich verloren schien, setzte er ihm in seinen erhabenen Dichtungen ein Denkmal dauernder als von Erz. Selten hat sich Geist und Wesen einer weltgeschichtlichen Epoche so großartig scharf, so überwältigend edel ausgeprägt wie in Cromwell und Milton. Wie die Propheten Israels, wie Dante ist auch dieser für Religion und Vaterland begeistert, Sänger und Politiker zugleich, und herrlich bewährt er das Wort seiner Jugend: Wer ein großes Gedicht hervorbringen will muß selber ein wahres Gedicht sein. Das mädchenhaft holde, jungfräulich reine Wesen seiner Jugend milderte die spröde Herbigkeit seines vereinsamten Alters, die unerbittliche Strenge seiner Gesinnung. Aus den Schulübungen seiner Jugend in lateinischen, griechischen, italienischen Gedichten brachte er das Gefühl für formale Schönheit und ebenmäßigen Wohlklang in seine spätern englischen Dichtungen, der

classisch durchgebildet die Antike nicht das Vaterländische durch sie beeinträchtigt ihr Studium gewonnene Klarheit und auf die damals das Volksgemüth beherrschte, vornehmlich des Alten Testaments überwiegt ist die Seele seiner Werke; sein Wissen und Erleben gestaltet er in ihnen, darum fehlt im Epischen der leichte Fluß ist bewegenden Begebenheiten, im Dramatischen der eigenthümlichen Charaktere; ist hinter seinen Werken wie Homer und alles so heilig ernst genommen wird, hat Mord, hat die überquellende Lebenslust und Ullerschen Spiels keine Stelle. Was er Gottesdienst. Indem sein Schönheitsfönn Ausschreitungen der wunderlichen Heiligen ist er den gebiegeenen Kern des Puritaner- Schwere und Härte, doch in schlacken-

1608 in London geboren; vom Vater strengen und freien Religiosität und die Schule und auf der Universität Cam- sern Fleiß mit den Denkern und Dichtern vertraut; in ebenmäßiger Entwicklung auf wahrte seine Seele sich keusch und rein, lernende Kämpfe erspart, zumal seine Ge- or behütete die Artikel der Staatskirche ihren Dienst zu treten, und bis zu sei- konnte er auf einem Landhause der Fa- verhältnissen ruhig seinen Studien leben, Naturgenusses noch der ritterlichen Künste ns vergaß; die gesunde Seele in gesun- der Griechen, nicht die körperliche Ver- lehrten forderte er für sich und für das gt den Mann gleichwie der Morgen den selbst, und so begegnet uns unter den Erst- schwungvolle Hymne auf die Geburt Jesu; der Weiße, wie über der alten Welt der les aufgeht; die Nymphen zerreißen ihre tern der Wellen haucht der Schmerzensruf

der Naturgötter, aber die Engelchöre singen ihr Ehre sei Gott in der Höhe und Frieden auf Erden. Die Todtenklage auf einen ertrunkenen Freund wird zu einer Vergilischen Ekloge, aber mitten durch das antike Hirtenlied bricht der Born gegen die entartete Kirche hervor. Ein Maskenspiel Romus zeigt die Jungfrau im Walde umfungen und umtanzt von verlockenden Elfen, aber wie reizend deren Melodien auch klingen, und mit der Frage was die Nacht mit dem Schlaf zu thun habe, zur süßen Wonne der Sünde locken wollen, die Keuschheit siegt und verschendert den Zauberspul. Am bezeichnendsten ist das lyrische Doppelbild des Lebens Allegro und Penseroso. Es sind zwei ganz parallel gehaltene Gedichte in vollendeter Sprache, voll sinnreicher Gedrungenheit und doch so lieblich zugleich; jedes Wort ruft eine Fülle von Anschauungen und Bildern wach; Macaulay sagt ganz richtig: sie unterscheiden sich von gewöhnlichen Versen wie Rosenöl von Rosenwasser, wie eine verdichtete Essen; von der verdünnten Mischung. Wir haben die Landschaft vor uns in welcher Milton damals lebte, aber das eine mal im Sonnenlicht, das andere mal im Mondschein; im Selbstgespräch einer lebensfrohen und einer sinnig stillen Seele begegnet sich die unbefangene helle Heiterkeit der Glanztage Elisabeth's, in welchen Shakespeare heranwuchs, mit dem strengen und tiefen Ernste der anbrechenden Cromwellschen Aera, der Zeit von Milton selbst, oder es steht die Stimmung der Cavaliere am Hofe und im Lager König Karl's im Contrast zu den Rundköpfen des Langen Parlaments, aber aller Erden schwere ledig, im Luft und Aether der Poesie. Dort lacht der Morgen, die Perche schwingt sich jubelnd empor, und wir wandern am Bache zwischen Bergen dahin und treffen den lustigen Jagdzug und die Hirten beim traulichen Mahl, die Dirnen und Burschen des Dorfes beim Tanz unter der Linde; und dann empfängt uns die Stadt, wir beschauen ein ritterliches Fest und lauschen vor der Bühne wie der Sohn der Phantasie, unser süßester Shakespeare, des heimischen Waldes freie Töne singt. Hier hört der einsame Träumer das Lied der Nachtigall, und sehnsüchtig blickt er zu den Sternen des Himmels empor, dann sieht er forschend und denkend bei der mitternächtigen Lampe, die Helden des Alterthums, des Aeschylus und Sophokles steigen vor seinem Auge empor; und wenn die Zeit über der Bewunderung des Hohen und Edlen verflossen ist und die Sonne durch die melancholischen Regenvollen bricht, dann setzt er sich im Waldesschaten

der Klosterruine, wie ein Prophet im Geistes wartend der ihm ein Seherwort

Alston seinem Freunde: „Wenn je einem Gottheit mir die Leidenschaft für das flößt. Nimmer hat Ceres ihre Tochter rausprechlichem Eifer gesucht, als ich die llen Erscheinungen zu erfassen strebe, — Gestalten des Göttlichen. Du verlangst Ziel sei? Durch des Himmels Hülfe nd was ich thue? Ich lasse meine Flügel h zum Flug.“ Dieser Sinn führte ihn schon bekannte liebenswürdig edle junge om, Florenz, Neapel in der Anschauung um, im Verkehr mit Dichtern wie mit unden. Er besuchte Galilei, er bekannte Mauben, und das Epigramm eines Itagländer würde ein Engel sein, wenn er wie schön und geistreich wäre. Er erschönheit für das Leben; ihr reizendes ihre, das Gute den Herzen liebenswerth, es Rechten erscheint durch sie sanft und achte er an eine ästhetische Erziehung des als er im Umgang mit den italienischen icht in den Zauber der wohlklingenden achvollen Darstellung gewann und nun an achte, da brachen in seinem Vaterlande ur Revolution führten, und nun sagt er är gemein zu meinem Vergnügen im Auswährend meine Mitbürger zu Hause für Und wäre es die niedrigste Dienstleistung n Stimmführer Gewissen von mir heischt, wenn ich ihm nicht folgte!“ So bewährte ter im Dienste der Pflicht, in der harten nd ward der feste Grund für die späte reife

welche seine Zeit und sein Volk bewegen, den und zwar in ihrer religiösen, häuslichen kalt und im Lichte der Bibel, welche die sten Quell der Wahrheit gemacht, aber der

selbständigen Forschung und Aneignung der Menschen übergeben hatte, um es kurz zu sagen den Geist der Geschichte ergreift nun Milton tiefer und schärfer als ein anderer der Zeitgenossen mit durchdringendem Verstandniß, und seine dichterische Begeisterung läßt ihn auch als Politiker die Ideale seiner Zeit als die Ziele ihrer Entwicklung aufstellen. Er ward der Sprecher seiner Nation, neben Cromwell dem Helden „der Chorführer im Drama der englischen Revolution“, wie Liebert ihn genannt hat, ein Tageschriftsteller im größten Stil, im Sinne der griechischen Volkserbauer; durch die Buchdruckerpresse machte er die ganze gebildete Welt zu seinem Publikum. Auch er wächst mit seinen Aufgaben und Erfolgen. Er vertheidigt zuerst die Presbyterianer gegen die Prälaten der Staatskirche, die selber herrschen und wieder zum „römischen Götzendienste“ zurücksteuern wollten. Religion und Freiheit hat Gott unzertrennlich in uns verwebt; die Wahrheit entseht die Seele vom Aberglauben und von der Sünde, und befähigt zu einem selbstkräftigen gesetzlichen bürgerlichen Leben. Dies verlangt ernste Arbeit und Mäßigung; wenn eine Nation in Sittenlosigkeit erschlappt, heut sie ihren Nacken dem Fuße des Zwingherrn dar. Milton beruft sich stets auf die Bibel als die Richtschnur des Glaubens und Wandels; in der Klarheit sieht er den Beweis der Wahrheit; die Vernunft ist für diese ebenso tüchtig wie das Auge für die Auffassung der Außenwelt im Lichte. Vernunft und Gewissen wie sie sich im Volksgemüth offenbaren setzt er über die Schulgelehrsamkeit und Prälatenweisheit. Das Volk soll darum auch seine Geistlichen selber wählen, die als echte Seelsorger es zur Tugend, zur Liebe leiten. Denn ohne gute Sitten sind die Gesetze kraftlos, Selbstachtung aber und die edle Scheu und Achtung des Menschen vor seines Gleichen sind die Amme und die Lehrerin der Tugend. — Als aber dann die Presbyterianer nach Alleinherrschaft strebten, da forderte Milton die volle Gewissensfreiheit der Independenten. Keiner Macht auf Erden steht das Recht zu in religiösen Dingen Zwang zu üben. Staat und Religion werden in der Christenheit nur dann gedeihen, wenn das Weltliche und Geistliche gesondert ist. Auf dem Gebiete der Religion gilt die volle Freiheit des innern Menschen; alles Aeußerliche ist werthlos. Kraft des erleuchtenden heiligen Geistes ist die Religion in beständiger Entwicklung, und wer durch starre Satzungen ihr Wachsthum hemmt der sündigt gegen den Geist. Die Wahrheit wird in

der Heiligen Schrift einem quellenden Brunnen verglichen; wenn sein Wasser nicht in beständigem Laufe dahinfließt, so verwandelt es sich in einen schmutzigen Sumpf von Einförmigkeit und Ueberslieferung.

Milton macht Ernst mit dem allgemeinen Priestertum der Christen; das ganze Volk des Herrn, nicht bloß die Ältesten sind Propheten geworden. Das Kirchengut soll für Schulen und öffentliche Büchersammlungen verwandt, der Geistliche von der Gemeinde erhalten werden. Das Gespenst des farbigen Eherocks verfolgt uns noch, seufzt er einmal, und an den Teppichwirker Paulus denkend wünscht er alle Geistlichen verständen und übten ein Handwerk, dann würden sie nicht gezwungen sein aus dem Predigen ein Handwerk zu machen. Die Gemeinde soll nicht die Religion zur Miete wohnen lassen im Klopfe oder in den Büchern eines Priesters, der ihr sonntäglich einen mageren Brocken oder Bissen davon vorwirft; jeder soll selber in der Schrift forschen und sich von seinem Glauben Rechenschaft geben. Jeder Einzelne spreche ein Wort des Heils wie und so oft der Geist ihn treibt. Immer dasjenige suchen was wir noch nicht wissen mit Hilfe dessen was wir bereits kennen, immer Wahrheit an Wahrheit reihen wie wir sie finden, das ist die goldene Regel in der Theologie wie in der Mathematik, und bringt die beste Harmonie in der Kirche hervor. Wie beim äußern Tempelbau verschiedene Werkleute erforderlich sind, so müssen auch für den innern verschiedene Richtungen und Genossenschaften bestehen, und wie dort durch kunstvolle Zusammenfügung mannichfacher Materialien ein harmonischer Bau entsteht, so kann auch hier die Vereinigung verschiedener Ansichten nur dazu beitragen den geistigen Tempel reicher und schöner zu machen. Im Austausch der Gedanken soll die Wahrheit gefördert werden, die echte Kirche soll ein Liebesbund selbständig denkender Christen sein. Mögen die Genossen derselben Richtung, desselben Bekenntnisses sich innerhalb der Gemeinsamkeit des Ganzen zu kleinern Gruppen zusammenthun, nur daß alle einander dulden und in ihrer Berechtigung anerkennen. Das war für Milton das Ziel der Reformation, und darum feierte er ihre Vorkämpfer: „Die Helden des Alterthums befreiten die Menschen von solchen Tyrannen die sie nur zu einem äußern Gehorsam zwangen und den Geist so frei ließen als er sein konnte; unsere Helden haben uns von einer Doctrin

der Tyrannei erlöst, welche die innere Ueberzeugung verdarb und unterjochte."

Die häusliche Freiheit gründet Milton auf die sittliche Liebe in der Ehe. Daß die männliche und weibliche Natur sich ganz ineinander einleben, daß die Sehnsucht nach der Vervollendung der Menschheit gestillt werde, die Trost und Friede gewährende Vereinigung der Seelen ist der Hauptzweck der Ehe, nicht blos die Fortpflanzung des Geschlechts oder die Sinnenslust und fleischliche Vermischung, die erst durch die Liebebestreue ihre sittliche Weihe empfängt. In solch echter Ehe wird der Geselligkeitstrieb, die Sehnsucht der Seele nach Genossenschaft erfüllt, die stärker ist als der Tod, eine Mannes Gottes. Das gemeinsame Genießen der idealen Lebensgüter in gegenseitigem Mittheilen und Empfangen ist das Glück der Ehe für das gegenwärtige Geschlecht, und sie bietet dadurch dem heranwachsenden die Erziehung zum Guten. Solch eine wahre Ehe ist unauflöslich. Aber wo die Gatten sich getäuscht haben, was gerade den unschuldigen und vertrauenden Gemüthern geschehen kann, wo sie diese innige Herz- und Geistesgenossenschaft nicht finden, sondern wo die Verschiedenheit der Naturen zu Unverträglichkeit und Widerspenstigkeit führt, da ist der Zweck der Ehe verfehlt, und da fordert Milton daß Scheidung und Wiederverheirathung gestattet werde. Das Wesen der Ehe will er nicht antasten, sondern veredeln; die Scheinehe, in welcher die thierische Begierde ohne Seelengemeinschaft ihre Lust befriedigt und das Heiligthum besleckt, die will er lösen auch aus andern Gründen als aus fleischlichem Ehebruch oder Unvermögen. Denn kein Bund hat eine verbindende Kraft gegen seinen Endzweck, kein Vertrag wird geschlossen um das eigene Verderben zu bewirken, sondern um des Wohles willen, und wenn das Gegentheil von dem erfolgt was beabsichtigt war, so ist man nicht verpflichtet in der Täuschung zu beharren; häusliche Gefangenschaft soll gebrochen, häusliches Unglück von der leidenden Menschheit hinweggehoben werden. Was Gott zusammengefügt hat soll der Mensch allerdings nicht scheiden; aber Gott hat nur die verbunden welche in Geist und Gemüth übereinstimmen; wo aber menschlicher Irrthum ein Band geknüpft hat das nicht zum beglückenden Seelenbunde führt, da soll die Heilung und die Möglichkeit einer neuen vollen Liebes- und Lebensgemeinschaft gewährt werden; und das soll dem persönlichen Gewissen überlassen bleiben. Milton erörtert die Ausprüche des mosaischen

Gesetzes und des Evangeliums über die Ehe und Ehescheidung, und sucht durch verständige Deutung aus dem Princip des Christenthums, der Freiheit und der Liebe, die Harmonie derselben untereinander und mit seiner Auffassung darzulegen. Wir lesen dabei die schönen Worte die aus der Düsterniß und Säuerlichkeit der Mundklüpfle sich hervorringen: Es ist das Wesen der Erlösung daß sie unheilvolle Fesseln, deren Druck der Seele schadet, von uns nimmt, daß sie unsere gerechten Ansprüche an jedes gute Ding in diesem und jenem Leben anerkennt und befriedigt. Der Christ ist der Freude und dem Frieden geweiht, und es gibt keine Pflicht die nicht der Heiterkeit bedürfe um recht erfüllt zu werden. Milton entwickelte seine Ansichten in einer Eingabe an das Parlament und in einigen Vertheidigungsschriften, in welchen er grob und bitter ward gegen die Weinlesser und Schmeißfliegen, gegen die er endlich ungeduldig Peitsche und Klappe schwingte. In andern Schriften fallen die Keulenschläge der Polemik mit einer an Luther gemahnenden Wucht, aber auch mit der Starrheit des Puritaners, die im Gegner sofort den Wögenknecht, Miethling, Völling sieht, und sich noch nicht aus der Schranke des Gemüths in jene Weite des Geistes erhebt, welche auch im Widersacher die Ueberzeugung und in der Gegenpartei die Berechtigung ihres Standpunktes ehrt, und gerade dadurch im Blick auf das Ganze, zu dem die Widersprüche sich versöhnen müssen, ein ruhig überlegenes Lächeln selbst in der Hitze des Streites zeigen kann.

Die Poesie der Liebe und das Ideal der Ehe in keuscher Dichterseele tragend war Milton selbst der Täuschung seiner Einkleidungskraft verfallen. Die Dame die er 1643 plötzlich heimführte, von deren heiter geselliger Natur er ein theilnehmendes Eingehen und eine beseligende Ergänzung seiner Persönlichkeit geträumt und gehofft hatte, blieb unempänglich für seinen Geist und seine Sinnesrichtung, kehrte aus seinem philosophischen Hause in das munter bewegte ihrer Aelteren zurück, und zog die Cavaliere dem Puritaner vor. Bald erklärte der Vater ihre Verbindung mit einem Rebellen für einen Schandfleck seines Wappens. Die erwähnte Schrift Milton's war die Frucht dieser Erlebnisse. In der häuslichen Freiheit sah er die Grundlage der bürgerlichen, in der Familiensittlichkeit die nothwendige Bedingung für das Wohl des Staats. Zwei Jahre später war der König geschlagen, und nun sank die Gattin weinend zu Milton's Füßen; er vergab und nahm

ihre Familie in sein Haus auf; aber das Verhältniß blieb kalt und unerquicklich. Sie ward die Mutter von Töchtern die sich später auch bis auf eine dem blinden Vater entzogen. Nach ihrem Tode heirathete Milton wieder und fand ein Glück von kurzer Dauer. Die dritte Gattin besorgte ihm treusleißig die Haushaltung in schweren Tagen zur Zeit der Reaction. Sie wollte daß er eine Stelle unter derselben annehme; er versetzte: Ich verARGE dir es nicht daß du in einer Kutsche fahren willst wie andere Weiber, aber ich will als ein Ehrenmann leben und sterben. Der bittere Wermuthstropfen der dem Dichter den süßesten Lebensbecher vergällte, ließ auch seine Poesie nicht ohne einen herben Nachgeschmack. Wenn Beatrice das himmlische Paradies für Dante erschließt, so singt Milton wie der Mann das irdische Paradies durch das Weib verlieren hat.

Milton hatte Knaben zur Erziehung und zum Unterricht in seinem Hause bevor er in den Staatsdienst trat; daraus erwuchs das Schreiben über die Erziehung an seinen deutschen Freund Hartlieb. Er will Selbstthätigkeit und Seelenstärke, Begeisterung für Tugend und Wissenschaft wecken und nähren; Anstalten sollen gegründet werden die zugleich die humanistischen und realistischen Studien verbinden, für körperliche Uebung und genußreiche Erholung der Jugend Sorge tragen, sie an reine edle Freude gewöhnen; der Bund der Pythagoreer und Platon's Republik verschmelzen auch hier mit den Errungenschaften der Reformationzeit und mit Zukunftsideen. Die Erforschung der sichtbaren Welt soll zur Erkenntniß und Liebe Gottes führen. Mit der sinnlichen Anschauung soll begonnen werden, Sach- und Sprachkenntniß soll gleichen Schritt halten, dann nachdem die Elemente der griechischen und lateinischen Grammatik erlernt sind, soll die Lektüre von Erzählungen und Gesprächen aus classischen Autoren folgen, welche als Beispiele des Guten und Großen die sittlichen Grundsätze darstellen und dem Gemüth einprägen. So sollen stufenweise die Schriftsteller gelesen werden welche Geschichte und Mathematik, Naturwissenschaft, Politik und Philosophie vortragen; mit der Sprache soll der Inhalt eingepreßt, und im Verkehr mit der freien Natur, mit Bägern und Gärtnern wie mit Seelenten und Baumeistern, soll auf praktische empirische Weise statt tochter Begriffe lebendige Anschauung gewonnen, die Ergebnisse der neuern Forschung sollen an die Ueberlieferung des Alterthums angeknüpft werden. Die großen Dichter sollen dabei das Schönheitsgefühl

iaß bilden. Gymnastik und Waffenübung soll eele tapfer machen, die Musik den Geist erhei-

So soll der Mensch für den Dienst Gottes reitet werden, daß er selbstbewußt und hoch-rrfülle; die politische Freiheit des Ganzen ruht Freiheit und Tüchtigkeit des Einzelnen.

r bei Milton's Gedanken über Selbstherrlich-

Gesellschaftsvertrag werden wir an Rousseau nner idealisiren die Natur und predigen das iheit, aber Milton steht mehr auf Seite der icht, während Rousseau seinen Gefühlen leiden- änzender, hinreißender, minder theologisch ge- josphistisch schreibt wie Milton, bei welchem die amkeit neben dem Schwung der Einbildungs- aber immer um die Wahrheit der Sache gilt, rakter Maß halten läßt, wo Rousseau's leicht je verstimmt und haltlos wird und in die Ge- mischt. Auch mögen wir Fichte's gedenken, der Vaterlandes gleichfalls auf Nationalerziehung sen Beurtheilung der Französischen Revolution eben für die englische, dessen Zurückforderung

Milton's Forderung der Pressfreiheit anklingt.

ß Rousseau und Fichte diese Arbeiten Milton's „es winken sich die Weisen aller Zeiten“.

eißt die Staatsrede welche Milton 1644 an nt richtete, als es das Erscheinen der Druck- Erlaubniß abhängig zu machen beschloß. Die

sagt er, hat zur Inquisition die Censur ersun- Prälaten haben den Schergendienst gegen An- kst und solche mit Ohrenabschneiden, Pranger folgt; wollen die Presbyterianer, nachdem sie Zwangs- und Verhütungssystem gleichfalls auf- ierne! Sonst würde der Hochmuth der Dumm-

der Zeit, sich als organischer Fehler im Her- gen. Bücher sind allerdings nicht todtte Dinge, l der Lebenskraft des Geistes der sie geschaffen, ihne der alten Sage, aus deren Saat gewaff- ringen. Darum ist es nicht schlimmer einen gen, als ein gutes Buch zu tödten, denn wer t die Vernunft selber, das Auge Gottes, und

die Anstrengungen vieler Jahrhunderte reichen oft nicht hin eine verstoßene Wahrheit wieder zu gewinnen, deren Verlust das Unglück ganzer Völker nach sich zieht. Zeuge ist der Verfall Italiens und Spaniens unter Geistesdorn, während im Alterthum wie in der Neuzeit die Freiheit die Seele aller großen Geister ist, die den Staat emporbringen. Nur in der eigenen Erkenntniß und Unterscheidung vom Guten und Bösen, nur in der eigenen Wahl liegt der Werth und das Wesen der Sittlichkeit; das bringt allerdings Gefahren mit sich, aber ein Gran selbststärkender Tugend ist einer Masse durch Zwang verhinderter Uebel vorzuziehen. Das Volk muß mündig werden. Es ist ja doch unmöglich ihm alles fern zu halten was es verführen könnte, man müßte ja sonst auch die Wirthshausgespräche und die Dubsätze wie den Schnitt der Kleider censiren. Es ist mit der Censur gegen Gedanken wie wenn man einen Garten gegen Krähen durch Verspernung des Thors schützen wollte. Und wer kann sich anmaßen zu Gericht zu sitzen über die Leistungen der hervorragenden Männer? Es ist gegen die Ehre derer welche die Wissenschaft um ihrer selbst willen suchen und lehren, daß sie von Beamten abhängen; der Staat soll regieren, nicht kritisiren. Er vertraue der Wahrheit, ihre Stärke grenzt an Allmacht; sie bedarf zu ihrem Siege keiner künstlichen Mittel, man gebe ihr nur Raum und binde sie nicht, denn dann weißt sie nimmer, im Gegensatz zu Proteus, der nur gefangen und gebunden Trüfel gab, oder sie richtet ihre Sprache nach den Umständen, wie Micha vor Ahab that. Darum seien die Richtschnur des Parlaments jene goldenen Weisprüche: Alles ist euer; den Reinen ist alles rein; prüfet alles und das Beste behaltet! Schaut hin, ruft Milton, auf unsere gewaltige Hauptstadt, die Zuflucht und Wohnstätte der Freiheit: wahrlich es sind nicht mehr Hämmer und Ambosse thätig um Waffen für das bedrohte Recht zu schmieden, als Federn und Köpfe! Der größte Theil des Volkes gibt sich mit ganzer Seele der Betrachtung der erhabensten Gegenstände hin; gerüstet seine Selbstständigkeit zu vertheidigen hat er noch Kraft um die fruchtbarsten Streitfragen der Wahrheit zu prüfen, und darum ist es klar daß wir nicht auf dem Wege des Verfalls sind, sondern daß wir die alte häßliche Haut abwerfen, die Wehen dieser Zeit überdauern und uns verjüngen werden, daß wir bestimmt sind die Ruhmesbahn der Weisheit und Tugend zu betreten und die höchsten Ehren der Geschichte zu empfangen. Ja ich sehe im Geist diese edle und mächtige Nation

einem starken Manne gleich, der aus seinem Schlummer erwacht und seine unüberwindlichen Fesseln schüttelt, einem Adler gleich, der seine Jungen der Mittagssonne entgegen trägt, damit sie ihre Strahlen mit festem Blick ertragen lernen! — Ist der Dichter kein Seher gewesen? Er eilte seiner Zeit voraus und stellte das Ziel auf, welchem sie in den kommenden Geschlechtern nachseuferte; als Mirabeau die Arcopagitica kurz vor der Vernichtung der französischen Nationalversammlung übersetzte, da schrieb er einleitend daß die Durchführung dieser Milton'schen Gedanken, daß die freie Presse und die Achtung vor der öffentlichen Meinung den englischen Staat so groß gemacht, so hoch erhoben habe.

Während nun König und Parlament im Kampfe lagen, vertiefte sich Milton in die Geschichte Englands zur alten Sachsenzeit und gab eine Schilderung derselben um die Verfassung und die Volksrechte in ihren historischen Wurzeln darzulegen. Als dann das Heer unter Cromwell die Sache in die Hand nahm und das geeinigte Kampfparlament den König richtete, schrieb Milton seine Abhandlung über die Stellung der Könige und Obrigkeit (1649). Daß die Obrigkeit von Gott sei erklärt er vollkommen richtig: es sei der Wille Gottes daß Obrigkeit, bürgerliche Ordnung bestehe; die Form derselben aber sei das Werk des Menschen. Es ist Gottes Einsetzung und Wille daß wir unsere Angelegenheiten gesetzlich ordnen und unter Gesetzen leben; welche Regierungsart aber ein Volk haben und wen es mit der Staatsgewalt betrauen soll, das bleibt seinem Ermessen anheimgestellt. So erkennt Milton auch daß die Verfassungen der Eigenart und Entwicklungsstufe der Völker gemäß sind und sein sollen. Niemand, sagt er weiter, kann die Freiheit von Herzen lieben als gute Menschen; die andern lieben vielmehr die Zuchtlosigkeit, die nie mehr Raum und Rücksicht hat als unter Tyrannen. Alle Menschen sind von Natur frei geboren. Als mit dem Sündenfall Unrecht und Gewaltthätigkeit in die Welt kam, ward es nöthig durch einen Bund oder Vertrag vor gegenseitiger Unbill sich zu schützen, sich in Gemeinschaft gegen innere und äußere Friedensstörung zu verteidigen. Dadurch entstanden Staaten und Obrigkeiten um die Rechtsverletzung abzuhalten, und das Volk übertrug die Macht der Selbsterhaltung, die ursprünglich in jedem ruhte, einem Einzigen oder mehreren Männern von Weisheit und Werth. Und daß auch diese nicht nach bloßer Willkür schalteten, gab man Gesetze, die von der Gesamtheit abgefaßt oder bestätigt wurden, und durch

die das Recht herrschen sollte auch unabhängig von den Persönlichkeiten. Wie die Obrigkeit über dem Volke steht, so das Gesetz über ihr. Zur Handhabung der Gesetze verpflichtet sich nun König und Obrigkeit, und das Volk huldigt ihnen oft mit dem Vorbehalt daß es des Eides entbunden sei, wenn sie sich treulos erwiesen. Nicht das Volk ist um der Regierung, sondern sie um des Volkes willen da. Der gerechte König ist ein Segen des Volkes; wer aber weder die Gesetze noch das Gemeinwohl beachtet der ist kein König mehr, sondern ein Tyrann, ein Feind des Vaterlandes, und darf und soll als solcher behandelt, bekämpft und gerichtet werden. Diese Grundsätze sucht Milton durch die Bibel und die Schriften der Reformatoren wie durch Beispiele aus der Geschichte zu bekräftigen. Man wird mit Recht einwenden daß die Staaten nicht auf diese Weise durch Vertrag entstanden seien; wenn man aber mit Milton festhält daß der Staat als solcher nach der sittlichen Weltordnung aus der Natur des Menschen folgt, so wird man zugeben daß die besondere Art der Staatsform vernunftgemäß durch Vertrag festgestellt wird, und daß dies auch sich durch die Geschichte hinzieht, daß die englische wie die römische Verfassung in der Achtung und Weiterverwerthung der erworbenen Rechte so gebiegen und so groß geworden ist.

Es war ein revolutionärer Act der in England damals das Oberhaus beseitigte, ohne Zustimmung der Lords einen hohen Gerichtshof einsetzte und den König vor seine Schranken stellte; aber es geschah im Kriege welchen Karl II. heraufbeschworen hatte; der König hatte die Grundgesetze des Staates gebrochen, und war schuldig an dem vergossenen Blute des Volkes. Nun fiel er als ein Opfer des Parteigeistes im Bürgerkriege, welcher die Herzen hart gemacht hatte, in einem Jahrhundert das die Todesstrafe um geringer Vergehen, um religiöser Bekenntnisse willen gewohnt war, und er ward geopfert von Männern die gerade der Welt beweisen wollten daß das Recht herrschen und der Fürst verantwortlich sein solle. Die Verwehung von Religion und Politik hatte dem Kampfe der Puritaner eine begeisterte Weihe gegeben, jetzt ward ihnen verhängnißvoll was sie stark und groß gemacht. Wie sie täglich in der Bibel lasen stand ihnen der eifrig zürnende Nachgott des Alten Testaments vor Augen; sie fanden bei Moses daß ein Land darin Blut geflossen nur entschütet werde durch das Blut dessen der es vergossen; der Haupttöchter sollte mit seinem Leben büßen. Noch hatte man nicht gelernt die

kritisch zu betrachten, Kern und Schale zu
ich war eine Autorität; und wo Widersprüche
n sie hinwegzudeuten, da Gott nichts Unver-
e. Statt an Jesu verzeihende Liebe hielt man
nde Feuer des Elias. Aber die Gewaltthat
istischer Fehler, und viele, die seither zum
en in ihm nun einen Märtyrer sogar für die-
die er angetastet und zerstört hatte. Der
Exeter verfaßte das Büchlein: Eikon basilike,
geheiligten Majestät in der Dual und Ein-
mer Todesbetrachtungen und guter Wünsche
für ein Werk und Vermächtniß des Königs
als lateinischer Secretär in die Regierung ber-
r, schrieb seinen Bilderstürmer: Eikonoklastes.
nst empört, den man mit Karl Stuart treiben
Milton Schritt vor Schritt die Fälschung der
schönfärberei jener Schrift, die Sentimentalität
ugenden die Verbrechen gegen den Staat ver-
st der Vollstrecker des Gesetzes, das ist die
ntes, deren er sich entkleidet, wenn er das
und seinen Tyrannenlaunen folgt. Milton
sch warf keine Schmähungen auf die gefallene
nur die Königin Wahrheit dem Könige Karl
Hofe des Darius gestritten ward was das
t sei, nannte Zorobabel die Wahrheit; nennen
:, so mögen wir sagen daß die Wahrheit die
seit, die Gerechtigkeit die praktische Wahrheit
t ein Begriff und ihre Wirkung ist Belehrung,
in ihrem Wesen Kraft und That, sie trägt
gegen alle Gewalt und Unterdrückung zu ge-
nand ist von ihren Streichen ausgenommen.
Henspiegel soll der König gehalten sein Recht
andere aus dem Volke. Gegen den Vorwurf
Independenten nur eine Minderheit seien, sagt
nmheit und Verfehrtheit volksthümlich und all-
haben sich die welche zur Wahrheit stehen nicht
nur eine kleine Partei sind.
nd Cavaliere gewannen den Polyhistor Salma-
Veyden für eine Vertheidigung König Karl's.
1 Sage aus daß der König über dem Gesetz

stehe und unverantwortlich sei; ihn binde keine alte Ordnung, kein Schwur; seine Gewalt sei göttlich und schrankenlos; das Volk müsse blind gehorchen, und könne sich so gut wie ein Einzelner in die Sklaverei verkaufen. Dabei erging sich Salmasius in Schmä- hungen gegen die englischen Republikaner, und forderte die Fürsten Europas zu einem Rachezug wider dieselben auf. Milton ward zu einer Erwiderung berufen, und da er sah wie sein Augenlicht schwand, so gedachte er des homerischen Achilleus wie er zwischen Phthia und der Unsterblichkeit, zwischen einem langen Wohlleben und dem ewigen Ruhme gewählt, und beschloß seine Augen an den Dienst der Volksache zu setzen. Sie erloschen über der anstrengenden Arbeit. Er sang:

Was hält mich aufrecht in so schwerem Leid?
Nur dies Gefühl: ich gab mein Augenlicht
Als Opfer hin für jenen hehren Streit,
Von dem die Welt in Nord und Süden spricht.

Seit den Greueln der Bartholomäusnacht war in Europa die Frage aufgeworfen wo das Recht des Widerstandes gegen eine Regierung anhebe. Wie Jehova mit Israel, so lehrten die Huguenotten, habe der König mit dem Volke einen Bund geschlossen, und wenn er denselben breche, sei auch das Volk seiner Verpflichtung entbunden. Wir lassen uns vom König beherrschen, wenn er sich von den Gesetzen beherrschen läßt. Dagegen behauptete Hobbes daß Selbstsucht die einzige Triebfeder der Menschen sei, und nur die Furcht sie abhalten könne von dem Krieg aller gegen alle; darnum sei die Gewalttherrschaft die unverletzte Schutzwehr gegen Anarchie und Selbstzerstörung, und gut und böse sei was der Staat, dieser Leviathan, das große Thier, dafür erklärt. Und andererseits hatten die Jesuiten zur Zeit Heinrich's IV. von Frankreich behauptet daß jedermann das Recht habe einen vom Papst gekannten und damit seiner Würde entkleideten König zu tödten. Mariana pries das Königthum als in der Natur begründet und von Gott eingesetzt; ein Tyrann aber ist wer die Herrschaft durch Waffen oder Ränke erobert oder auch die rechtmäßig erworbene zum eigenen Vortheil mißbraucht. Gegen ihn darf das Volk sich erheben, ihn hinauswerfen wie einen Feind, oder Gericht über ihn halten. Aehnlich wie dieser Spanier urtheilt Milton. Er ist kein Gegner des Königthums, obwohl er die Republik für die vollendete Verfassung der vorgeschrittenen

er denkt daß Absolutismus und Christen-
rechen, und behauptet das Recht der Selbst-
Menschheit auch in Bezug auf ihre Staats-
igkeit der Sache des englischen Volkes beruht
und Naturgesetz daß alles was zur allge-
richt auch zulässig sei. Nach der damaligen
nd theologischer Zänkereien überhäuft er den
ngen. Von dem Pantoffel seines Weibes
den Zudaslohn von hundert Jakobsthälern
, du hast so viele Bücher durchgelesen und
üße geblieben! ruft er ihm zu, und nennt
Gegen die Beispiele und Stellen, welche
Bibel und den alten Classikern beigebracht,
dere siegreich ins Feld, und weist ihm Ver-
ann stützt er sich auf die englische Geschichte,
biß gelte: wenn irgendwelche Gesetze und
ng Gottes, der Natur und Vernunft zuwider
s null und nichtig angesehen werden. Mit
ilten die Geschichte seines Volkes als die der
ihre Bedeutung für die ganze Menschheit.
r Freien ist und war die lebendige Quelle
um muß jede Satzung und Verordnung die
n zum Zweck haben und niemals den schlech-
r dienen. Unter dem Namen Volk begreifen
Landes, auf sie haben wir einen Senat ge-
Adeliche in demselben sitzen, so stimmen sie
rtsrechtes, sondern kraft der Wahl der Ge-
ie auswärtigen Könige sich nicht beikommen
Angelegenheiten Englands einzugreifen, son-
turg im Alterthum gethan, sich mit einem
änner umgeben und ihre Macht dem Gesetze
werden sie eine ruhige und sichere Regierung
e Menschen nach seinem Ebenbilde geschaffen,
zur Dienstbarkeit bestimmt haben. Sicherlich
e That einen Tyrannen abzusetzen als zu er-
mt mehr von Gott in einem Volke, wenn es
waltshaber vom Thron stürzt, als in einem
nschuldige Nation unterdrückt. Ich habe dem
on, seine Worte mit Gründen widerlegt, nun
Wichtigste übrig, daß ihr, meine Mitbürger,

die schlimmsten Nachreden durch gute Thaten Mägen strafft. Gott hat euch, die erste der Nationen, ruhmvoll erlöst von den zwei größten und der Tugend verderblichsten Uebeln, von Tyrannei und Aberglauben. Nach einer so glorreichen That wie ihr vollbracht habt, dürft ihr nichts Niedriges und Kleines vornehmen, dürft ihr nichts denken und thun als was groß und erhaben ist. Wie ihr euere Feinde im Felde geschlagen habt, so zeigt nun auch daß ihr im Stande seid Ehrgeiz, Habgucht und böse Begierden zu überwinden und die Entartung zu vermeiden welche das Glück gewöhnlich mit sich bringt und welche die Völker in die Anedtschaft führt; nun zeigt aber ebenso große Mäßigung und Gerechtigkeit die Freiheit zu behaupten, als ihr Muth bewieset sie zu erobern!

Die Schrift machte Milton einen europäischen Namen, und wenn er einige Jahre später zum zweiten male gegen neue Schmähungen das Wort ergreift, so thut er es mit gegebenem Selbstgefühl als Sprecher seines Volkes angesichts aller andern Kulturvölker, die er um seine Rednerbühne versammelt sieht; alle Freunde des Guten zollen ihm Beifall, die Widerstrebenden selbst geben sich unter die Macht der Wahrheit gefangen. „Umslutet von diesem Gebränge ist es mir als sähe ich alle Nationen der Erde von den Säulen des Hercules bis an den Indischen Ocean die verlorene Freiheit in ihr altes Hausrecht wieder einsetzen; mein Volk bietet ihnen eine noch edlere Frucht als einst Triptolemos von Land zu Lande trug (das Getreide), mein Volk streut den Samen der Freiheit und Bildung über alle Reiche aus.“ Es klingt wie ein historisches Epos, wenn Milton nun die Errichtung der Republik und ihr junges Leben schildert, wenn er Cromwell den Helben und Bradshaw den Richter mit begeistertem Preis einem Schotten More gegenüberstellt, der an einer der Streitschriften Antheil gehabt, und neben das Bild das er höhnisch von diesem entwirft, auch sein eigenes aufrichtet: „denn wohl verdient der Mann groß genannt zu werden welcher große Dinge thut, aber auch der welcher sie zu thun lehrt oder sie würdig schildert, nachdem sie gethan sind.“ Nichts ist Gott wohlgefälliger als wenn der beste und weiseste Mann mit der höchsten Gewalt bekleidet ist, sagt er in Bezug auf Cromwell, den Befreier des Vaterlandes, der darum auch keinen schönern Titel führen kann als den Namen Protector, Beschützer, er „der durch seine Leistungen nicht nur die Thaten unserer Könige, sondern die Geschichte un-

ferer Sagenhelden überboten hat". Aber er ruft ihm auch mahnend zu: Ehre die Wunden der tapfern Männer, die für Recht und Wahrheit gestritten haben, ehre die Schatten der im Kampfe Gefallenen, ehre das Urtheil der Völker, die auf uns schauen, ehre vor allem dich selbst: du kannst nicht frei sein, wenn wir es nicht sind! Milton fordert Trennung von Kirche und Staat und Entferrnung jedes Religionszwanges, er fordert Vereinfachung der Gesetze, denn je größer ihre Anzahl, desto geringer ihr Werth; sie vermögen nur das Paster einzuschränken, die Freiheit aber ist die Erzeugerin der Tugend. Er fordert ungehemmte Gedankenmittheilung durch die Presse, eine vernünftige Jugenderziehung, eine hochherzige Pflege der Wissenschaft. Dann wendet er sich an das Volk, das die Waffen ergriff um die Heiligkeit der Gesetze und die Rechte des Gewissens zu vertheidigen; es soll nun der Vernunft gehorchen lernen, durch sittliche Selbstbeherrschung sich innerlich frei machen und frei bewahren; denn sonst kann man die Herren wechseln, aber der Knechtschaft wird man nicht ledig.

In der Rathlosigkeit und Verwirrung nach Cromwell's Tode (1658) hinterließ Milton der Nation sein politisches Testament. Er setzt die Kirchenverfassung in die freie religiöse Gemeinde, er verlangt für den Staat die Aufrechthaltung der Republik, wenn nicht eine zweite Revolution nothwendig werden soll. An der Spitze der Nation stehe ein Senat welcher aus den befähigsten Männern des Volkes auf Lebenszeit gewählt werden soll, damit die Regierung Stetigkeit und Festigkeit erhalte; dann aber sei jeder Bezirk des Landes ein kleiner Freistaat, welcher sich selbst verwaltet, für Cultur und Rechtspflege sorgt, so daß in dieser Niederung sich Lebenswärme und Bildung überallhin verbreiten. Die Bezirkslandtage sind das bewegliche Gegengewicht zum großen Rath, der die Steuerbewilligung und Gesetzgebung mit ihnen theilt. So will Milton viele Republiken zu einem selbstherrlichen Staat verbinden. Die Saat seiner Gedanken ist in Nordamerika aufgegangen. Für England folgte die Stuartische Restauration, für Milton Jahre der Zurückgezogenheit, die er der Poesie und Wissenschaft widmete. Er verfaßte eine biblische Theologie, in welcher er die Ewigkeit der von Gott durchwalteten Natur lehrte und in Christus die reinste Offenbarung Gottes erkannte, überhaupt die Ideen darlegte die sein Verlorenes Paradies gestaltet hat.

Was Milton in der Jugend gedacht das erfüllte er nun im Alter. Er war der Erste der in England eine grüne Aue

Bildung mit dem vaterländischen Sinn und mit dem biblischen Christenthum verband, der die Renaissance und Reformation gleichmäßig festhielt und ohne bloß Nachahmer zu sein in reinem gehobenem Stil die Gedanken aussprach welche die Zeit bewegten. Im Sündenfall und Erlösung sieht er, der Protestant, den innersten Kern der Geschichte; was in so vielen lateinischen epischen Gedichten in Italien, Deutschland, Holland angestrebt, was durch die Mysterienspiele längst vorbereitet, was durch das evangelische Kirchenlied lyrisch gesungen war, das hat er episch dargestellt. Aber wie er selbst das Glück der Liebe und das Licht der Augen eingeblüht, wie sein Volk aus der Freiheit in die Schmach der Knechtschaft zurückgefallen war, so nimmt er das Verlorene Paradies zum Gegenstand. Der Kampf des Lichtes und der Finsterniß, des Guten und Bösen, in welchem er selbst gestritten und gelitten, ist das große Thema seines Gesanges, der sich damit an die urarischen Aufschauungen anschließt wie sie besonders von den Persern ausgebildet waren, an deren Mythen er sich anlehnt. An ihm bewährt sich das Trostwort daß denen die Gott lieben alle Dinge zum Besten dienen. Das Licht geht klarer und klarer in seinem Innern auf, die Außenwelt zieht ihn nicht zerstreuend ab von der Betrachtung des Ewigen und Uebersinnlichen, und über die Noth der Zeit schwingt er sich dichtend empor. Wie er in der Jugend gelobt daß er singen wollte für die Ehre und Bildung seines Vaterlandes und zum Ruhme Gottes, so will er auch jetzt Tugend und öffentliche Gerechtigkeit im Velle pflegen, die Unruhe des Herzens stillen und die Gefühle in harmonischen Einflang bringen; der Genius des Dichters soll sich als eine Offenbarung Gottes bewähren. Den Geist der schöpferisch über den Wassern geschwebt ruft er um Erleuchtung an, den Geist der das reine Herz allen Tempeln vorzieht; denn er will

Die Wege Gottes dieser Welt erklären,
Rechtfertigen die ew'ge Vorsehung.

So dichtet er eine Theodicee ehe Leibniz als Philosoph sie schreibt. Die Freiheit und das Gute sind die höchsten Güter; sie könnten nicht sein ohne die Möglichkeit des Bösen; denn die Sittlichkeit und Seligkeit beruhen auf dem eigenen Willen, für den das Vollbringen des Rechts nur dadurch Werth hat daß er auch ungehorsam zu sein vermag gegen das Gesetz und sich abwenden kann vom Heil. Er hat es gethan, der Fall der himmlischen Geister

wie der irdischen Menschen ist geschehen, und dadurch ist Noth und Tod in die Welt gekommen. So wiederholt Milton mehrmals und läßt uns hineinblicken in das Elend der Natur und in die Greuel der Geschichte; aber sie sind verschuldet durch die Sünde, und die Güte Gottes macht sie zur Strafe, welche erziehend und bekehrend das Böse endlich überwinden und die Welt mit Gott versöhnen soll; die göttliche Liebe erbarnt sich ihrer, offenbart sich in Christus, und beruft für das Gottesreich, das nur dadurch möglich wird daß die Geister sich als seine Glieder selbst wollen und wissen. Diese vorwiegende Betrachtung macht das Werk zu einer Gedankendichtung wie die Göttliche Komödie und den Faust; auch bei Milton ist das Lehrhafte nicht überall Poesie geworden, dem ernststen Puritaner fehlt die heitere Leichtigkeit, der behagliche Fluß der sich von selbst fortspinnenden Erzählung; er selbst steht fortwährend im Centrum des Gesichts, er tritt mit der Bildung seines Jahrhunderts den Anfängen der Geschichte gegenüber, sein Werk ist nicht wie das Volksepos die eigene melodische Stimme der That die es besingt, als Kunstdichter steht er der Vergangenheit gegenüber, und knüpft durch Gleichnisse, Visionen und Erwägungen mannichfacher Art die Ereignisse und Erfahrungen der spätern Völker, die Weisheit und Gesinnung der Gegenwart an die Schilderung der ersten Lebenstage der ersten Menschen an. Das Werk war 1665 vollendet, nach mühsam überwundenen Censurhindernissen erschien es 1667. Die vornehme Welt nahm es kalt an, aber das Bürgerthum machte es zu einem Erbauungsbuch, und was damals Dryden aussprach, daß es alles Zeitgenössische überrage, das ward später durch Addison für Europa festgestellt.

Die ersten Gefänge führen uns hinab in die Hölle, wo eben Satan von dem Sturz erwacht, und seine Genossen zur Rathsversammlung beruft was ferner zu thun sei. Sie beschließen Gott in seiner neu geschaffenen Welt, auf der Erde zu bekämpfen, die Menschheit zu verführen und für die Hölle zu gewinnen. Satan macht sich auf den schauerlichen Weg durch Nacht und Chaos. Gott sieht ihn und weiß daß der Anschlag gelingen werde; der Sohn, Christus, er bietet sich zur Erlösung. Satan ruht an der Grenze unsers Weltsystems aus, wo bald das Narrenparadies sein wird, wo alle nichtige eitle Menschen, ruhmgierige Krieger, heuchlerische Pfaffen und überspannte Grübler ihre Heimat finden sollen. Von der Sonne aus erblickt er dann die Erde, und läßt sich in

Nabengestalt auf dem Lebensbaum nieder. Dort sieht er Adam und Eva, belauscht ihr helles Kosen, hört von der verbotenen Frucht und beschließt sie zu deren Genuß zu verlocken. Wie sie im fünften Gesang am Morgen erwachen, da hat er als Kröte an Eva's Ohr gegessen, und sie hat einen unruhigen Traum gehabt. Gott sendet den Engel Rafael ins Paradies um die Menschen zu warnen. Rafael erzählt wie ein Theil der Engel sich empört habe als Gott seinen Sohn gezeugt und Gehorsam für ihn verlangt; er schildert den Riesenkampf der himmlischen Heerscharen, die list Satans, welcher mit feuerspeienden Röhren die lichten Geschwader niederschmetterte, bis Christus anzog auf dem Streitwagen Gottes und die Feinde in den Abgrund schleuderte. Um neue Himmelsbürger statt derselben zu gewinnen ließ Gott diese unsere Welt aus dem Chaos hervorgehen, und ordnete sie und erweckte das Leben, was nun im Anschluß an die Bibel näher geschildert wird. Adam berichtet dagegen wie er zum Leben erwacht sei, sich einsam gefühlt, die Eva zur Genossin erhalten habe. Der Engel mahnt ihn, der sein Liebesglück preist, zur Mäßigung und Festigkeit. Nun im neunten Gesang verkleidet sich Satan in eine Schlange; sie umtanzt Eva, die allein an ihr Tagewerk zu gehen verlangt hatte; die Eitelkeit des Weibes wird durch Schmeicheln gelirt, und als Eva verwundert ist daß die Schlange reden könne, sagt die sie habe die Sprache gewonnen als sie vom Baume der Erkenntniß gekostet; thäten die Menschen das auch, so würden sie gleich Gott. Da bricht Eva den Apfel und ißt, und wie berauscht betet sie den Baum an, von der Verehrung Gottes in Götzendienst verfallend. Sie erwägt dann ob sie auch Adam der neuen Herrlichkeit theilhaftig machen solle, sie bedenkt daß wenn sie doch vielleicht sterben müsse, er dann mit einer neuen Eva leben werde, und das erträgt sie nicht; sie bietet ihm, der ihr sehnsüchtig suchend mit einem Kranze entgegenkommt, die Frucht, und er genießt, weil er in Tod und Leben das Schicksal der Geliebten theilen will. Jetzt erwacht eine geistige Sinnenslust in beiden statt der Harmonie des Leibes und der Seele in voller reiner Liebesfreude, und wie sie vom Uebermaß des Genusses ermattet aus wüstem Taumel erwachen, da schämen sie sich ihrer Nacktheit; Arzwohn, Zwietracht regen sich, sie klagen hadernb einander an. Gott sendet seinen Sohn sie zu richten. Sünde und Tod schlagen die Brücke von der Hölle durch das Chaos und ziehen ein auf der Erde, wo ihnen reiche Ernte reist. Triumphirend lehrt der

Satan zurück, aber die Dämonen zißen wie Schlangen um ihn, und die Früchte die sie genießen wollen sind bittere Asche. Adam und Eva schauern vor dem Tod, vor dem Elend das durch sie über die Nachwelt kommt; sie möchten lieber gar nicht sein. Da sendet Gott den Engel Michael sie aus dem Paradies zu vertreiben, aber sie mit Gottes Allgegenwart und mit der Hoffnung der Erlösung zu trösten. Von einem Berg herab läßt der Engel nun Adam die göttliche Gnade im Kampf mit der Sünde, die künftige Geschichte der Menschheit schauen, daß er Geduld lerne und Mäßigung, um Glück und Leid würdig zu tragen. Abel's Tod, dann Wohlleben und Krieg und Sündflut, Nimrod, der sich zum Tyrannen aufwirft während Gott nicht wollte daß der Mensch über Menschen herrsche, die Erwählung des israelitischen Volkes, Jesus, die unheilstiftenden Pfaffen, und endlich ein Tag der Welt-erneuerung, das zieht in Visionen verüber. So erkennt Milton Gott in der Geschichte, wenn uns auch diese erste poetische Philosophie derselben nicht ganz befriedigt. Adam soll sehen wie die göttliche Liebe mit den Verfehrtheiten der Menschen kämpft, im Verfall des Geschlechtes soll ihn die Tugend einzelner edeln freien Geister aufrecht halten, er soll durch Leiden und Dulden siegen, durch Arbeit Ruhe finden lernen. Muthig zu leben eingedenk der Vorsehung, die endlich alles zum Guten lenkt, erscheint als die Summe der Weisheit. Auch Eva wird durch einen Traum getröstet, und Adam bietet ihr versöhnt die Hand: „mit dir zu gehn das heißt im Paradiese bleiben!“ So wandern sie hinaus in die Welt.

Diese Inhaltsübersicht zeigt wie Milton von der Odyssee und Aeneide gelernt hat die Handlung auf kurze Zeit zu concentriren und Vorhergegangenes durch Erzählung, Nachfolgendes durch Weissagung anzufügen. Wie neben der schroffen schauerlichen Wildniß der Alpen die blumige Matte liegt, so entzückt uns die Poesie des Contrastes, wenn das liebliche Idyll des Paradieses, das sinnvoll anmuthigste das je gerichtet ward, mit den erhabenen Schrecken der Höllentragedie wechselt. Minder anziehend ist der Himmel, nicht bloß weil der reine Glanz des Guten und Wahren schwerer zu individualisiren ist, und hier Milton hinter Dante zurücksteht, sondern vornehmlich dadurch daß bei der Allmacht und Allwissenheit des Vaters und der Willenseinheit des Sohnes mit ihm alles immer schon fertig ist, Gott aber gestaltlos in lichter Wolke und doch neben den andern, nicht als der eine alles aus sich Entfal-

tende und in sich Umschließende erscheint. Dagegen sind die Höllengeister in ihrer dämonischen Größe meisterhaft behandelt, und namentlich der Satan ist eine originale Schöpfung, welche für die ganze neuere Poesie und namentlich für Byron bedeutungsvoll geworden. Der Lucifer von Bodel's ist ihm vorangegangen, wol die erhabenste Gestalt der holländischen Dichtung. Milton's Geister sind zugleich anschaulich und geheimnißvoll; ich möchte fast sagen daß ihm seine Blindheit hier zu statten kam. Er zeichnet sie nicht in jener greifbar plastischen Bestimmtheit wie Dante für das leibliche Auge, sondern in einem düstern Glanz von innen heraus in ihrem ethischen Charakter für die innere Anschauung; er regt die Phantasie zu Bildern des Ungeheuern an, er setzt sie in Schwung, er elektrisirt sie, und überläßt es ihr dann das Besondere sich auszumalen. Wie die gestürzten Dämonen in der Finsterniß auf dem Flammeubett liegen, wie Satan sich regt einem Unthier gleich das der Schiffer für eine Insel gehalten, wie die Riesengeschwader gegeneinander aurrücken als ob Weltkörper aus ihren Bahnen weichen und aufeinander stürzen, er deutet es an, und läßt uns dann in die Seele der Gewaltigen blicken. Da sieht Satan am Höllethor zwei furchtbare Gebilde sitzen; das eine ein Riesenweib, reizend von oben, aber in einem schuppigen Schlangenschwanz endigend, um des Leibes Mitte einen Gurt von Hunden, die bald bellend hervorbrechen, bald in den Schoß, ihr Lager, zurückflüchten; der Dichter erinnert an die Sphylle und die Hecatefahrten. Die andere Gestalt, wenn man das Dunkle, Ununterscheidbare so nennen darf, ist ein wilder speerschwingender Schatten, was das Haupt scheint trägt eine Krone. Das Scheusal fährt gegen Satan los, der wie ein flammender verderblicher Komet dasteht; gleich schwarzen Gewitterwolken über dem Aegäischen Meer drängen sie einander. Da ruft das erste Ungethüm: was heben Vater und Sohn die Arme gegeneinander? Und nun erzählt die Sünde wie sie aus Satans Haupt geboren ward als er neidisch auf den Sohn und hochmüthig den Gedanken der Empörung faßte; und alsbald hat Satan mit ihr gebuhlt, und wie sie mit ihm in die Tiefe gestürzt war, da hat sie den Sohn geboren, den Tod, der wieder alsbald die entfegte Mutter in grauer Lust umschlang, daß sie die Höllenhunde empfangen hat, die sie bald innen zerbeißen, bald heulend aus ihrem Schoß hervorbrechen. Das sittlich Abscheuliche und symbolisch Gedankenhafte ist ganz wunderbar in diesen unheimlichen Gebilden ausgeprägt, um so wunderbarer als sie eigentlich nicht

keit treten, sondern im Graus der Nacht vor
wehen. Da ist Belial der witzige Cavalier
Lebemann, da Moloch der wilde Kriegsteufel,
neine Habgier, der Geldteufel, dem am Him-
flaster zumeist gefällt, da ist Beelzebub der
den sie im Höllenparlament nach ihrem Cha-
as Verbrecherische, Schlechte stets zu beschöni-
fragen mit Hörnern und Schwänzen, es sind
estaltete Verkörperungen von menschlichen Gei-
fall vom Ganzen, in entsetzlicher Verirrung,
geist groß, und darum voll Hoheit und Glanz.
satan. Seine Selbstsucht wurzelt im stolzen
zwinglichen Muthes, der Herrschergröße, kraft
n Flammen der Hölle darüber jubeln kann,
e König, und damit erhabener als dort der
Er ruft:

iredvoller Höllenraum
deinen Herrn, den freien Geist,
ie Ketten trägt von Ort und Zeit;
er Geist sein eigner Ort und schafft
und Himmel wo es ihm gefällt! ...
geht mit mir, ich selbst bin Hölle,
doch der erste: das ist Königsglück!

Gefahr entgegengestellt; den Glanz der Krone
urch Gefahr verdienen, ganz allein das Chaos
rde ausspähen, die Menschen verführen. Er
ebenso listig als mächtig; er ist ein gewaltiger
überall die Vorzüge der wahren Größe, des
ns, aber im Dienste des Bösen, der Selbst-
hlos für das Schöne, ja er spürt eine milde
selige Unschuld von Adam und Eva gewahrt,
an seines Reiches Wohlfahrt — „Nothwen-
d der Tyrannen“ — treibt ihn sie zu ver-
zte das blendende Wort: „Weil Milton das
zell erkannt hatte, deshalb ist so viel Crom-
Satan.“ Aber es ist unerwiesen daß auch
irre geworden, und wenn es geschehen wäre,
dem Tode des Protectors würde ihn belehrt
lich derselbe war, wie recht er hatte sich für

das Volkswohl im Machtbesitz zu behaupten. Und so hat Meinheld Pauli umgekehrt an Karl I. gedacht, den die Revolution ja gerade als den Empörer gegen die Gesetze Englands behandelte, der gerade im Sturz sich mit königlicher Erhabenheit rüstete, so daß auch die Blicke der Gegner an ihm hingen. Und Treitschke sagt: Wenn Milton das Heer der Erzengel wider die Dämonen ausziehen läßt, so meinen wir sie mit Händen zu greifen jene „Männer wohlgewappnet durch die Ruhe ihres Gewissens und von außen durch gute eiserne Rüstung, feststehend wie Ein Mann —, jenes gottbegeisterte Heer welchem England seine Freiheit verdankt.“ Da wäre denn Cromwell vielmehr Michael. Aber ich möchte nicht leugnen daß Milton die Züge der positiven, im Dienste des Guten stehenden Helden- und Herrscherkraft in Cromwell erkannte, und sie auf seinen Satan übertrug, der sie ins Negative verkehrt; denn wenn der Kampf um die Freiheit der Inhalt der Geschichte und die Idee von Milton's Dichtungen ist, so vertritt Satan das notwendige Moment des sich selbst erfassenden, der Autorität absagenden Willens; kraft dessen spricht er zu Abdiel: Ich glaubte daß allen Geistern Freiheit und Himmel eins wären, aber ihr knechtischen Seelen dient aus Trägheit; — und muß dagegen hören: das ist nicht Knechtschaft wenn der Würdigste herrscht, das will Gott und die Natur; ihm gehorchend folgen wir ja nur unserm bessern Selbst. Ganz ähnlich sprach Milton in einer Staatschrift in Bezug auf Cromwell. Sicherlich hätte der Dichter ohne die eigene parlamentarische Erfahrung die Rathsversammlung der Hölle nicht so prächtig geschildert; aber wer wird eine Satire gegen den Senat von England darin sehen wollen?

In Adam und Eva hat Milton den Mann und das Weib dargestellt, und beide darum von Anfang an mit dem Verständniß des Lebens ausgerüstet, das erst die Weltersfahrung geben konnte. Er ist der Herrlichste der Männer, sie die Heilseligste der Frauen,

Für Kraft und Ueberlegung er gebildet,
Für Sanftheit sie und süß anziehende Amuth,
Er nur für Gott, doch sie für Gott in ihm.

Und hier klingt denn doch die Unterordnung des Weibes unter den Mann hindurch, die der alttestamentliche Puritanersinn wieder der mittelalterlichen Frauenhuldigung entgegensetzte, gleich-

wie die größere Verführbarkeit des schwächern Geschlechts in seiner Zugänglichkeit für Schmeichelei, in seiner Neugierde betont wird. Da Eva vor dem Fall noch einmal in all ihrem Reiz unter den Blumen wandelt, die sie mit Myrtenzweigen am haltenden Stamme festbindet, ach da ahnt sie nicht

Daß sie die schönste schwache Blüte sei,
Von ihrer Stille fern, dem Fall so nah.

Die Sehnsucht Milton's nach seliger Lebensvollendung in der Gemeinschaft mit einem liebenden verständnisvollen Weibe klingt uns aus Adam's Bitte an Gott um eine Gefährtin entgegen. Jubelnd dankt er dem Geber alles Guten für diese beste Gabe. Der ganze Himmel liegt in Eva's Blick. Er erzählt:

Sie hörte mich und süße Scham ergriff,
Jungfräulich Leben ihre zarte Brust.
Sie fühlte ihren reinen Frauenwerth,
Der zärtlich Werben heißt, nicht ungesucht
Sich hingibt, sondern lieblich widerstrebt,
Damit Gewährung doppelt köstlich sei.
Unwissend was sie that gehorchte sie
Der Mahnung der Natur, und wandte sich
Von mir, dem Herren. Ich folgt' ihr nach
Und sprach was ich empfand. Mein treues Wort
Beschwichtigte des Herzens bangen Stolz;
.. Zur hochzeitlichen Laube
Führt' ich die morgenlich Erröthende.
Des Lichtes Strahlensfülle quoll herab
Zu segnen diese Stunde; froh verkündet
Und glückverheißend lächelte die Welt,
Die Vögel jauchzten, sanfter Lüfte Zug
Durchwehte wonnig kieselnd das Gebüsch,
Umspielte' uns mit duft'ger Blüten Hauch,
Und warf uns Rosenblätter in den Schoß,
Bis uns die Nachtigall das Brautlied sang,
Und sehnsuchtsvoll dem Abendsterne rief,
Daß er die Hochzeitssafel uns anzünde.

Nehmen wir zu dieser lieblichen Stelle eine andere, wo der Dichter den Segen der Gattenliebe preist, und die Heuchler tadelt die für unrein ausgeben was Gott selber für rein erklärt, so sieht man wie verkehrt es ist mit Rosenkranz zu meinen daß Milton den Sündenfall in die geschlechtliche Befriedigung der Liebe gesetzt; — vielmehr folgt ihm ein seelenloser Wollusttaumel. De-

trachtet man Adam und Eva in ihrer Kraft und Anmuth, denkt man dabei der Erzählung Adam's wie er zum Leben erwachend, zum Himmel schauend, ihm zustrebend sich aufgerichtet, so liegt die Frage nahe ob der jugendliche Milton zur Decke der Sixtinischen Kapelle emporgeblickt, und von dort sich die Bilder Michel Angelo's in sein Gemüth gesenkt. Sicher ist daß seine Poesie Hapdn zur Musik der Schöpfung die Worte bot, sicher daß an seinem Allegro und Penseroso, an seinem Simson sich Händel zu herrlichen Tonschöpfungen begeisterte. Und so führt Milton aus einem Weltalter der Malerei in eins der Musik hinüber. Heil, heilig Licht! ruft er klagend aus; ihm strahlt es nicht mehr, Wolken verhüllen ihm die Pforten der Lenzesblumen und der Menschen Antlitz, aber im Innern ist es Tag, daß er singt und sagt was den Augen unsichtbar ist.

Gedanken wachsen wo Gestaltung sank,
Und süße Melodie quillt in der Brust.
Ich fühle mich der Nachtigall verwandt,
Die sich verbirgt im dichtesten Gebüsch
Und aus dem Dunkel holde Lieder singt.

Milton ließ dem Verlorenen Paradiese 1671 das Wieder-gewonnene folgen. In vier Gesängen ist es eine Darstellung der Versuchung Jesu. Denn das ist Milton's Gedanke daß das Paradies verloren ging, oder der Mensch aus der Liebesinheit mit Gott fiel, als er dessen Gebot übertrat, daß das Paradies aber in dem Augenblick wiederhergestellt, die Versöhnung vollzogen ist, wenn der reine Mensch die Lockung des Bösen überwindet und in seinem Willen mit dem göttlichen übereinstimmt. Darum besingt er nicht Jesu Tod und Auferstehung, weil er an die Stelle der judenchristlichen Theologie vom Vergeltungsoffer und der Blutsühne diese in jedem Gemüth zu vollziehende Wiederherstellung unserer Lebensgemeinschaft mit Gott, diese Gründung seines Reichs in der Innerlichkeit durch freie Liebe als die evangelische Wahrheit verkünden will. Das Lehrhafte überwiegt weitaus die Handlung; es kommt dem Dichter darauf an daß er in den Gesprächen von Satan und Christus die Scheingüter den wesenhaften Gütern gegenüberstellt. Großartig ist der Einfall Satans den Heiland damit zu versuchen daß er der weltliche Befreier und Herr seines Volkes werde; aber Jesus weist ihn darauf hin daß man die Ketten nicht von außen breche, daß jeder sich selbst befreien müsse, und so will er mit milden und erleuchtenden Worten lieber

an die Brust pochen und die Seelen auf die rechte Bahn führen, als eiteln Ruhm des Schlächters durch Schlachten gewinnen; duldbend, sich opfernd will er den Sieg erringen. Darum hat es keinen Reiz für ihn als Satan ihn Rom erblicken läßt. Er verachtet den Reichthum, der die Tugend häufiger abstumpft und schwächt, als zu großen Thaten treibt, und dem Herrschergehlüst setzt er das Wort entgegen:

Der wahre König ist wer sich beherrscht,
Wer meistern kann Begierde, Wunsch und Furcht,
Und jeden Eiteln ziert dies Königthum.

Aber auch Athen mit seinen Weisen und Sängern lockt den Messias nicht. Er findet eine höhere Poesie in den Psalmen als in den Oden der Griechen, die Propheten sind ihm edlere Volksmänner als die Redner des Alterthums; die wahre Weisheit wird uns durch göttliche Erleuchtung, nicht durch Gelehrsamkeit; der Bücherwust ist eine Bürde, und dem sagen die Schriften der andern nichts der nicht den eigenen höhern Geist zum Verständniß mitbringt. Wir freuen uns daß Milton die Bibel ästhetisch würdigt, aber die Zurücksetzung der Griechen zeigt mehr puritanische Herbeheit in seinem Alter, als wir seither bei ihm gewahrten. Und so stellt er neben die klare Ruhe der Betrachtung im Wiedererwonnenen Paradies auch noch seinen Zorn, sein alttestamentliches Rachegefühl in der Trauer um das eigene und des Volkes Los durch seine Tragödie Simson.

Dies Werk ist nach antiken Muster des Aeschylus ausgeführt, und gibt die Katastrophe, sodaß die Handlung nur erzählt wird. Statt der dramatisch bewegten Entwicklung haben wir großartige Lebensbilder, schwungvoll ergreifende Lyrik. Der blinde Simson ist in der Gefangenschaft der Philister, aber an einem Festtag darf er von seiner Sklavenarbeit ruhen und läßt sich ins Freie geleiten. Er seufzet laut auf:

O Dunkel! Dunkel! Dunkel! Mitten im Mittagsglanz
Unwiederbringlich Dunkel! Ewige Finsterniß!
Und nimmer wird es tagen.
Warum gilt mir nicht Gottes erst Gebot:
Es werde Licht!
Blink unter Feinden sein, ein Spiel
Der höhnennden Verfolger, ist ein Weh
Fürchtbarer als der Druck der Sklavenketten,
Des Alters Siechthum und der Armuth Schmach.

Dem klagenden Helden naht ein Chor seiner Landesleute ihn zu trösten. Sein Vater kommt und hofft ihn loszukaufen, Delila um von ihm Verzeihung zu erbitten, ein prahlerischer Riese der Philister um ihn zu höhnen; in den Wechselreden mit diesen wird uns Simson's frühere Geschichte veranschaulicht. Als die Feinde ihn auffordern am Tage ihres Bögen sie mit Proben seiner Stärke zu belustigen, da spürt er daß er im Kampf zwischen Gott und Dagen eine große That zu vollbringen berufen ist: im Gefühl daß dieser Tag durch das Opfer seines Lebens sein Leben krönen solle, scheidet er von daheim. Ein Bote berichtet wie er die Saaldecke über sich und den Philistern eingerissen. Der Vater, der Chor wechseln mit Klage und Preis.

Milton starb 1674 verlassen und arm. Aber bald wurden die Ideen die er in Poesie und Prosa verkündet so mächtig daß die Säulen der Gewalt Herrschaft auch in England über den Häuptern seiner Gegner zusammenbrachen, und sein Name gehört seitdem zu den gefeiertsten seiner Nation. Wie Dante war er Politiker und Dichter zugleich, mußte er im Kampf fürs Vaterland den Schmerz der Zeit tragen, hielt dann aber Gericht über dieselbe und sammelte die Weltanschauung der Reformation ebenso in seinem Epos, wie jener in Bezug auf das Mittelalter gethan. Dante ist episch objectiver, Milton subjectiv bewegter; Himmel und Hölle, die in der Göttlichen Komödie ruhig stehen, führt er in dramatischen Kampf miteinander. Dante ist reicher an geschichtlicher Lebensfülle, und wenn beide das Irdische zum Himmlischen emporläutern und vergeistigen, so ist es eine schwärmerisch ideale Liebe welche Dante's Herz erhebt und ihm die Welt verklärt, während Milton sich in die einsame Innerlichkeit seines Willens zurückzieht, und auf den endlichen Sieg der Freiheit durch Ueberwindung des Bösen harret.

Wer wird leugnen wollen daß der puritanische Eifer nicht blos den Rechtsstaat, sondern ein Gottesreich der Frömmigkeit und Tugend zu gründen, der Parlamentsbeschuß nur Gottselige zu Aemtern und Würden gelangen zu lassen auch gar manche Leute zu Heuchlern machte, die nun die Religion zum Mittel für weltliche Zwecke verkehrten? Wer wird leugnen daß ein Rückschlag der Sinnenlust bevorstand gegen jenen finstern Ernst, der auch so manche unschuldige Ergözung geächtet? Ja mit ihren alttestamentlichen Namen und Lebensarten gaben die Rindköpfe Stoff zur Komik, und es lag nahe daß ein Dichter das ausbeutete, wenn es nur besser geschehen wäre als in Butler's Hudibras, diesem burlesk

Restauration. Zur Zeit „wo man ganz toll
 Name Religion sich schlug“ zieht der Ritter Hud-
 iappen Kalf auf Abenteuer aus; es gilt indeß
 litwe zu freien als das Prälatenthum zu ver-
 hnung des Don Quixote bleibt sehr äußerlich
 in eine Bärenheke und einen Volksaufzug zum
 er Frau geprügelten Mannes einmischen und
 Kopf, Prügel auf den Rücken bekommen, und
 dem Ritter ergeben will, wenn er sich tüchtig
 er so wenig thut wie Sancho Pansa durch
 scinea entzaubert. Daß man den Eid nicht zu
 lügen dürfe, wird in einem Gespräch zwischen
 erörtert, ersterer soll ein Presbyterianer, letz-
 nt sein, allein diese Charaktere sind gar nicht
 weniger wird gezeigt wie ihre Schwächen und
 einer Uebertreibung des Guten und Tieffinnigen
 r echte Humorist geleistet hätte, sondern es sind
 ine Lumpen. Aber die Genrebilder der niedern
 en, possenhast groteske Scenen erregen Geläch-
 re Menschenverstand, den man den gesunden zu
 jt sich in Späßen aller Art, Zoten des Mundes
 n Unanständigkeiten aus der tiefern Region des
 t. Wenn wir dabei beachten daß Butler in
 Gebichten die naturwissenschaftliche Societät und
 tete, aus denen Newton's Großthat erwuchs,
 Reihe der Spasmacher die hinter der Zeit zu-
 hervorragende dem gemeinen Troß herabziehen,
 Komik den Witz zur Erleuchtung und Befreiung
 ertset.

he Restauration nennt ihr Historiker Macaulay
 an nie ohne Erröthen denken könne, die Zeit der
 reue und der Sinnlichkeit ohne Liebe, der zwer-
 der riesigen Laster, das Paradies der kalten
 inen Geister, die goldene Aera der Feiglinge und
 Liebskosen von Huhlerinnen und die Scherze
 regulirten die Politik des Staats; der König
 : Ludwig XIV. um das eigene Volk mit Füßen
 ihrend der Revolution nach Frankreich geflüchteten
 der dortigen Sitte und Sprache sich an und
 einfluß der französischen Literatur auf England,

wo ihr ja im Geiste der Zeit selbst der Sinn für einfachere Verstandesklarheit und glattere Form seit Den Jonson entgegenkam. Mit Oden nach dem Muster der Franzosen in gleichmäßig getragenen Stil und geschmackvoll ausgewählten Bildern pries Waller Karl II. wie er Cromwell gefeiert hatte. Cowley's Oden und Elegien sind gedankenreicher, und im Palladenten bleibt er volksthümlich. Das Theater ward wieder geöffnet, und Dichter wie Schauspieler rächten sich nun an den Puritanern und ergözten die Menge mit den Caricaturen der Heiligen. Einige Dichter wie Troway, Lee, Rowe, Davenant und Dryden trachteten die Shakespeare'sche nationale Weise wieder aufzunehmen, aber zugleich wirkte das französische Vorbild einer verständigen Regelmäßigkeit herüber, sie versuchten die Werke der Volksbühne derselben anzupassen; sie ersetzten durch Entlehnungen was ihnen an gestaltender Kraft abging, sie ersetzten durch Prunk der Decorationen den Mangel an Phantasie. Dryden sah in Shakespeare den umfassendsten Dichtergeist aller Zeiten: alle Bilder der Natur sind in ihm gegenwärtig, er braucht keine Bühne, er blickt in sein Inneres, wo er alles findet, und was er beschreibt das sehen wir nicht nur, das empfinden wir; zwar ist er nicht überall sich selbst gleich; sein Witz wird oft platt, sein Pathos schwülstig; aber er ist immer groß wo ein großer Gegenstand sich ihm bietet. Indes meinte Dryden doch dem Sturm mit eleganten Gemeinplätzen anshelfen zu müssen, als er aus demselben wie aus dem Verlorenen Paradies eine Oper machte, und Lee beglückwünschte ihn daß er den rohen Edelstein Milton's geschliffen und in Geld gefaßt habe! Geschmackvoll übertrug er vieles aus dem Alterthum, und gab durch die Einführung von Boileau's Poetik für die englische Kritik den Ton an; der Einfluß Frankreichs herrschte unter der Restauration im Staat und in der Literatur. Am bekanntesten ist Dryden dadurch geblieben daß Handel sein Alexanderfest componirte.

Der rechte Spiegel der vornehmen Gesellschaft und ihrer ungezügeltsten Niederlichkeit sind die Komödien von Wycherley und Congreve; Faranhar und Vanbrugh erheben sich aus dem ärgsten Schmutz, bleiben aber doch in den Schlüpfzigen stecken. Die komische Muse derselben nennt Thackeray eine übelberückte Dirne, die vom Continente mit Karl II. über den Kanal gekommen, eine wilde Pais, die der König auf seinen Anien hielt und die ihm ins Gesicht lachte mit ihren verblutten Lippen und ihren von Geist und Wein funkelnden Augen. Hatten die Puritaner über unschuldige

Bergnügen die Stirn gerunzelt, so nahmen nun die Komödianten das Laster in Schutz und verspotteten die Tugend. Nicht bloß in gotteslästerigen Spöttereien, zweideutigen Scherzen und lüsternden Aufspielungen liegt das Unsittliche dieser Lustspiele, sondern darin daß sie das Gemeine und Schamlose darstellen als ob es in der Ordnung wäre, daß sie die frivole Sittenlosigkeit nicht geißeln, sondern sich behaglich im Kethe wälzen. Der Begabteste war Congreve, der durch glänzenden Witz und seine Charakteristik hervorragt; der Schmutzigste war Wycherley. Er besudelte was er berührte. Er ahmte Moliere nach, aber aus dem edeln Alceste machte er einen gallenbittern Wüstling und aus der reinen Agnes die ehebrecherische Frau eines Landadelmanns; Shakespeare's reizende Viola ward zu einer Kupplerin im Pagenleibe. Der Dichter selbst hatte seine Jugend in Frankreich verlebt; in London fuhr eines Tages die Herzogin von Cleveland vorüber, die sich ihre Kleider vom König bis zum Seiltänzer suchte; sie schimpfte ihn einen Elenden, einen Hurensohn, und er nahm das für die Einladung sie zu besuchen; sie stellte ihn dem König vor, und der machte aus dem Nebenbuhler einen Günstling, denn er gewährte seinen Maitressen dieselbe Freiheit die er sich nahm. Später verkam der Dichter im Glend. Wegen die ganze Wirthschaft veröffentlichte Collier 1698 seinen kurzen Ueberblick der Nuchtslosigkeit und Sittenlosigkeit der englischen Bühne, und brachte damit für die Literatur eine heilsame Revolution hervor. Wilhelm von Oranien war bereits siegreich in London eingezogen und die Freiheit Englands war nun dauernd begründet; nach den wüsten Orgien zeigte es sich daß der Kern des Volkes gesund geblieben, daß im Bürgerthum die gute Zucht Cromwell's nicht verloren war und Früchte trug.

Hatte sich doch auch der Eifer für Naturwissenschaft durch alle religiösen und politischen Stürme hindurch erhalten. Ja wir sehen deutlich wie die große Bewegung der Zeit günstig auf sie wirkte. Unter dem Königthum hatte Thomas Browne in seiner Religion des Arztes noch allen Volksaberglauben in Schutz genommen; als der Sieg der Freiheit sich entschied, da nannte er Vernunft und Erfahrung die Grundpfeiler der Wahrheit, und warnte die Leichtgläubigkeit vor theologischen Wunderlehren. Dann begünstigte die Restauration gerade die Naturstudien, die noch für eine unschädliche Ablenkung der Geister von den Fragen des Staates und der Kirche galten. Die naturwissenschaftliche Gesellschaft, die schon zur Zeit der Volkserhebung im Warrham College

gegründet war, erneute Karl II. 1662 zur königlichen Societät; ihre Methode war das Experiment, und die Regsamkeit des Entdeckens und Denkens, die dort herrschte, hat einem Newton den Boden bereitet.

Wir nennen zum Schluß zwei Märtyrer ihrer religiösen und politischen Ueberzeugungen. Der Kämpfer Bunhan, der in der Jugend in Cromwell's Heer gefochten und nach Wiederherstellung des Königthums zwölf Jahre lang im Kerker saß, schrieb im schlichten Englisch des Volkes einen allegorischen Roman: die Pilgerreise, wo es ihm gelang durch anschauliche Schilderung und individuelle Charakteristik alle Abstractionen so lebendig zu machen daß wir immer weiter mit ihm durch lachende Auen und düstere Schluchten, durch den Jahrmarkt des Lebens nach dem Hügel der Borne wandern, und die Herren Weltweis und Geschwätzig, Furchtsam und Hoffegut, Schön und Gläubig ganz leibhaftig vor uns stehen. Das Werk ist ein Volksbuch geworden und geblieben, wie es von Kritikern bewundert wird die es neben das Verlorene Paradies stellen; es spricht zum Verstand wie zur Einbildungskraft und zum Herzen. — Der andere war der Grafensohn Algernon Sidney, der gleichfalls im Parlamentsheer gestritten, aber dann die Hinrichtung des Königs nicht gebilligt und sich zurückgezogen hatte. Gegen Filmer, der von Adam her die Herrschaft als eine väterliche Gewalt vererbt sein ließ und unbedingten Gehorsam als die Pflicht der Unterthanen aufstellte, schrieb er seine Betrachtungen über den Staat, in welchen er von den selbständigen Persönlichkeiten aus die Organisation der Gesellschaft vertragsmäßig erbnete, und nachwies daß in allen unabhängigen Ländern Europas die Herrschergeschlechter nur mit Einwilligung und Zustimmung der Nation den Thron bestiegen haben. Als Sidney zum Schaffot wanderte, pries er Gott daß ihm vergönnt sei für die alte gute Sache der Freiheit zu sterben. Sechs Jahre später ward die englische Verfassung in der Theilnahme des Volkes an der Gesetzgebung und Verwaltung hergestellt, und damit der Staat der Venzelt für Europa aufgerichtet.

Die Philosophie.

der Renaissance in Italien; Bruno und Campanella.

in in der florentiner Akademie wiederbelebt, Originalität studirt und in Deutschland und Belehrtenschule aufgenommen, die Stoa durch Iur und der Materialismus durch Gassenbi, die aigne und Charron erneut und somit das philo- zum Bildungselement gemacht war, galt es nun der angeeigneten Gedanken oder im Kampf mit iten, zumal die freudig aufstrebende Naturfor- ch die Reformation vertiefte Gemüthsleben neuen bleme boten, zumal auch hier die Individualität rer selbst froh und gewiß werden wollte.

Cardanus, am Anfang des 16. Jahrhunderts ste der dem Alterthum gegenüber völlige Selbst- und alle Denker bestritt wo sie ihm nicht gefallen das ihm Zusagende aufnahm. Mit ur- Sinn hat er fast alle Probleme der Natur und und behandelt, die Wissenschaften stets in Ver- elbst, seiner Persönlichkeit und seinem Lebens- s ist überall der lebendige Mensch mit seinen rzen, der uns in seinen Schriften bald mit sei- cht, bald mit seinen Wunderlichkeiten verblüfft, ung von Leichtgläubigkeit und Kritik, von Scharf- rei, von Redheit und tiefem Gefühl. Hegel ein weltberühmtes Individuum in welchem die rung seiner Zeit in ihrer höchsten Zerrissenheit ; in der ausführlichen Schilderung die ich (Phi- hauung der Reformationszeit) von ihm gegeben r wie bei den folgenden Denkern verweise, zeigte ad für die Menschheit selbst dieser Kampf und sporn war um Frieden und Klarheit zu suchen Seine Selbstbiographie erinnert durchaus an nisse: aus Liebe zur Wahrheit und zum Ge- das innerste Gemach seines Herzens allen auf- gefällig stellt er seine Sünden wie seine Tugen-

den zur Schau. „Selbstlob ist nicht so widerwärtig wie mir das Gefühl angenehm daß ich es mit Recht aussprechen kann: mögen sie zusehen ob ich irgendwo gelegen habe! Und wenn ich Fehler bekenne, bin ich nicht ein Mensch?“ Vielseitig begabt folgt er der Laune, dem Eindruck des wechselnden Augenblickes und wird dadurch ein Spielball des Schicksals; er bezeichnet sich selbst mit dem Wort des Horaz über Tigellius:

Mehr mit sich selbst und allen andern Wesen
Im Widerspruch war nie ein Mensch wie der.

Aber er weiß Gewinn aus dem Widerwärtigen zu ziehen und schreibt ein vortreffliches Werk darüber, das die Nothwendigkeit des Gegensaßes für Leben und Empfinden, Thun und Erkennen nachweist. Das Glück liegt im Unglück wie die Kastanie in den Stacheln. Indes der Widerspruch ist nicht das Erste und Letzte, sondern die Einheit, die Harmonie oder das selbstbewusste Leben der Liebe; Gott, das ewige Sein, entfaltet sich in der Welt immerdar; sich in Gott, Gott in sich zu erkennen ist das höchste Glück und die rechte Weisheit, und wer dieses Nektars Süßigkeit gekostet hat der ist also gottestrunken geworden daß er gleich dem Karfunkel im Feuer besteht und gleich dem Gold nur zu größerem Glanze geläutert wird.

Wenn sich Cardanus in die Mannichfaltigkeit der Dinge verlor, so suchte Telesius von Cosenza zu systematisiren. Er gründete die cosentiner Akademie für Naturforschung, er forderte daß an die Stelle der selbstgemachten Vorstellungen die Erkenntniß des Thatsächlichen treten müsse, aber indem er sah wie alles in dem Zusammenwirken des Sonnenlichtes und der Erde lebt und entsteht, stellte er sofort eine dunkle träge Materie und die bewegende Wärme mit ihrem Gegensatz, der zusammenziehenden starrmachenden Kälte, als Principien auf, von denen er alles ableitete, wobei auch das Geistige, Sittliche sich ganz naturalistischer Deutung fügen stellte.

Der philosophische Genius Italiens war Giordano Bruno von Nola (1548—1600). Wir sind ihm schon unter den Poeten in lateinischer und italienischer Sprache begegnet (S. 20, 228, 284), denn er war Dichter und Denker zugleich. Unteritalien, wo einst die Griechen sich niedergelassen, wo Parmenides und Empedokles ihre tiefstänigen Ideen in schwingreichen Versen verkündigt, war im Mittelalter von Normannen und Deutschen besucht und beherrscht und nun wieder die Wiege der Philosophie geworden; Bruno und Campanella sind von dort ausgegangen, beide wissen-

schaftliche Reformatoren in der Mönchskutte, beide Märtyrer ihrer Ueberzeugung, beide in Hymnen und Sonetten die Gedanken anprägend die das Pathos ihrer Seele waren. Der Drang nach freier Wahrheit trieb Bruno schon in der Jugend aus dem Kloster; er reiste, lebte, lehrte in Frankreich, England und Deutschland. Er besaß ein glückliches Gedächtniß, eine bewegliche Phantasie, eine reiche Combinationsgabe; da suchte er nun nach Regeln die Gedanken zu ordnen, zu behalten, neue zu erzeugen. Er wollte den Denkproceß als ein Bild der Welt. Wie das All die Entfaltung der höchsten Einheit ist, so sollten alle Ideen als die Strahlen eines Urlichts aufgefaßt werden; wie alle Dinge in Wechselwirkung stehen und sich in Wechselbeziehung bewegen, so sollten auch die Gedanken einander umkreisen. Er wollte ein anschauendes Denken, begriffene Bilder der Wirklichkeit, Versinnlichung des Idealen. Die Kullische Kunst sollte dazu dienen; er verbesserte an ihr sein Leben lang. Er entwarf Bilder und Begriffe, die auf concentrische Kreise gezeichnet und gebrocht werden sollten; aus ihren mancherlei Verbindungen sollten neue Ideen hervorgehen. Allein niemand wird durch Schablonen ein Maler, und daß Bruno dies verkannte, daß er Gedächtniß und Gedankencombination zu lehren versprach, ward ihm verhängnißvoll. Ein Italiener lud ihn um solche Kunst zu lernen nach Venedig ein, und als der Schüler seine Hoffnung ein Genie zu werden nicht erfüllt sah, verrieth er den Meister an die Inquisition.

Um in das Wesen der Natur einzubringen muß man nicht müde werden den entgegen gesetzten und widersprechenden äußersten Enden der Dinge nachzusehen: den Punkt der Vereinigung zu finden ist nicht das Größte, sondern aus denselben auch die Unterschiede zu entwickeln dieses ist das eigentliche und tiefste Geheimniß der Kunst. Es ist Ein Weltprincip das in den Metallen, Pflanzen und Thieren bildet, im Menschen denkt; das Denken ist darum die Kunst der Seele im Innern durch eine innere Schrift darzustellen was die Natur äußerlich durch die Gegenstände als eine äußere Schrift offenbart, und sowol diese äußere Schrift in sich aufzunehmen als jene innere in ihr abzubilden und zu verwirklichen. Der Philosoph aber soll erst prüfen ehe er sich entscheidet, er soll nicht nach Autorität und Hörensagen, sondern nach dem Licht der Vernunft und den Gründen der Dinge ein selbständiges Wissen erwerben. Diese Sätze Bruno's sprechen die Aufgaben der Philosophie trefflich aus; aber seine Stärke lag nicht im Entwickeln

und Begründen, sondern in begeisterter Verkündigung der Wahrheit, die er wie eine Offenbarung und Anschauung mehr für Phantasie und Gemüth ausspricht, als er sie für den Verstand dialektisch erweist. Italienische Dialogen, lateinische Verse stellen seine Gedanken künstlerisch dar. Von Platon und Aristoteles eignet er sich an was ihm zusagt um es fortzubilden. Die Entdeckung des Copernicus erweitert seinen Blick ins Unendliche; aber er hält zugleich die Einheit desselben fest. Wie Nikolaus von Cusa die deutsche Mystik mit mathematischen und naturwissenschaftlichen Bestrebungen und mit den Griechen verband, so auch Bruno, der sich ihm vielfach anschließt; im Reine enthält er das Ganze, das nach ihm in den Gegensatz von Spinoza und Leibniz auseinander geht. Der Pantheismus und die Monadenlehre sind noch verbunden; Gott ist die einwohnende Ursache, Substanz und Seele der Welt, zugleich aber sich selbst erfassende Einheit und Bewußtsein. Das Zusammenfallen oder die Versöhnung der Gegensätze in Einem, nicht das reglos Leere, sondern die lebendige Fülle, die Harmonie ist Bruno's Grundanschauung. Gott ist die innere schöpferische Natur, die Wesenheit aller Dinge, die allgemeine Kraft und Ursache, die alles Besondere in sich hegt und aus sich hervorbringt. Die Einheit ist in allen Zahlen, das Unendliche ist die entfaltete Einheit. Gott weiß was er will und kann, er will und kann was er weiß; Naturgesetz und Schicksal sind sein Wille, der Ausdruck seines Wesens. Er ist der innerliche Künstler, weil er von innen die Materie bildet und gestaltet; aus dem Innern der Wurzeln oder des Samenornes sendet er die Sprossen hervor, aus den Sprossen treibt er die Aeste, aus den Aesten die Zweige, aus diesen die Knospen; das zarte Gewebe der Blätter, der Blumen, der Früchte, alles ist innerlich angelegt und zubereitet; und von innen ruft er auch wieder die Säfte aus den Blättern zurück bis zur Wurzel hin. Ebenso entfaltet er aus dem Samen und aus dem Mittelpunkt des Herzens die Glieder des Thieres, des Menschen, und schlingt die verschiedenen Fäden der Einheit in sich zusammen. Diese lebendigen Werke sollten sie ohne Verstand und Geist hervorgebracht sein, da unsere leblosen Nachahmungen auf der Oberfläche der Materie beides schon erfordern? Wie groß und herrlich muß dieser Künstler, der inwendige, allgegenwärtige sein, der unaufhörlich und in allem wirkt!

Gott ist also das bildende Princip des Universums, die wirkende Ursache ist nicht blind, sondern der Verstand der die Formen

der Dinge in sich trägt und die Vollkommenheit des Ganzen sich zum Zwecke setzt. Das Allbestimmende aber setzt ein Allbestimmbares voraus, das Vermögen alles hervorzubringen ein Vermögen alles zu werden. Wir bezeichnen es als Materie, aber sie ist kein tochter Stoff, sondern der Mutterschos alles Lebendigen, das Werden, die Entfaltung und Besonderung dessen was in der ewigen Einheit liegt, die Aeußerung des Innern oder die Verleiblichung der Seele.

Aus ureigenem Schos ergießt die Materie alles;
Denn werkmeisterlich ist die Natur im Innersten selber,
Ist lebendige Kunst, begabt mit herrlichem Sinne,
Die nicht anderen Stoff, vielmehr den eigenen bildet,
Die nicht stockt noch bedenklich erwägt, nein alles von selber
Sicher und leicht vollführt, wie das Feuer brennet und funkelt,
Wie mühlos und frei durchs All das Licht sich verbreitet;
Nimmer zersplittert sie sich, beständig einig und ruhig
Lenkt und vertheilt und sät sie ordnend alles zusammen.

So erkennt Bruno das Leben in seiner Selbstbewegung, die Natur in ihrer Selbstentwicklung, und Stoff, Seele, Geist sind Stufen und Momente des Einen. Es ist das Eine das sich zugleich als die wirkende Kraft und als das zu Grunde Liegende, Bestimmbare erweist, das allgegenwärtige Centrum des Unendlichen, wie die menschliche Seele im Felbe wohnt und alle seine Glieder zusammenhält. Form und Materie sind untrennbar. Der unendliche Werkmeister vollbringt immerdar ein unendliches Werk, die Einheit offenbart sich in der Fülle von Einheiten, die sie voneinander unterscheidet und aufeinander bezieht; das Eine ist zugleich das Größte und Kleinste, als das Größte der allumfassende Geist, als das Kleinste ist es Atom und Monade. Das Größte spiegelt sich im Kleinsten. Voneinander unterschieden wirkende lebendige Kräfte bilden das All, ihre Trennung und Verbindung macht den Wechsel des Werdens aus, der Tod hat nur die Bedeutung eines Ueberganges in neue Formen, wir nennen Sterben was nur des wahren Lebens Erwachen ist. Wie die Atome eines irdischen Körpers, so sind die Sterne des Universums zum Organismus zusammengeordnet. Die Erde schwingt sich mit den Planeten um die Sonne, die Sonne schwebt im Sternenreigen.

Die Seele ist denkende Monade, die herrschende und gestaltende im Körper. Von der Sinneswahrnehmung des Vielen erhebt sie sich zur Anschauung des Einen, das sich in allem offenbart.

Es ist zugleich das Gute, das wir mit unserm Willen ergreifen, in unserm Handeln verwirklichen sollen. Erkennen und Handeln fordern einander und vollenden sich in der Liebe; sie einigt uns mit Gott. Sein Denken ist das Schaffen der Dinge, das Licht der Seele, Licht und Auge zugleich. Wie auch die Welt im kreisenden Wechsel auf- und abwogt, innen als lebendiges Princip aller Wesen und Quell aller Formen waltet ein einziger Gott als Vernunft und Sein, Weltordnung und Wahrheit. Er lebt in uns und in ihm weben und sind wir.

Banini (1585—1619) ging von Süditalien nach Frankreich. In seinem Werke, das er Amphitheater der Vorsehung nannte, war ihm Gott die eine unendliche Wesenheit aller Dinge, er schloß mit einem schwungvollen Hymnus auf ihn, und dieser Jugendgedanken erinnerte er sich als er später des Atheismus angeklagt einen Strohhalbm ergriff und darauf hinwies wie derselbe aus dem verwesenden Samentorn aufgesproßt sei und in dem Zusammenwirken mit den andern Naturkräften wieder Frucht getragen habe; das müsse jeden von einer allwaltenden Gotteskraft überzeugen. Er war ein streitsüchtig eitler Mann, der anfangs gegen die Freigeister disputirte, dann aber selbst sich in frivolem Spott gefiel, was seine Dialogen über die Geheimnisse der Natur bekunden. Er nennt sich Julius Cäsar, weil er Frankreich der philosophischen Wahrheit erobern will, und als einmal der Mitunterredner ausruft: Du bist entweder ein Gott oder Banini! sagt er: Der bin ich. Er huldigt nun einem gemeinen Materialismus. Aber das gab doch dem Parlament von Toulouse nicht das Recht ihn zu verbrennen. Daß er sich nicht gutwillig die Zunge abschneiden lassen wollte, daß man sie mit einer Zange aus dem Munde herausriß, und daß man einen Schrei wie das Brüllen eines Löwen hörte, als der Henker sie abschnitt, das erzählt zu unserm Entsetzen ganz ruhig ein frommer Beamter, und macht dem Denker daraus den Vorwurf der Feigheit. Aber alle die Flammen der Scheiterhaufen verzehrten nicht die Gedanken, sondern halfen nur die Welt erleuchten.

Voll Wissens- und Ruhmesdurst war der junge Calabrese Campanella (1568—1639) in den Dominicanerorden getreten. Bald hielt er sich zum Reformator der Wissenschaften berufen, und er ist reich an lichten großen Gedanken, aber sie liegen neben Phantastereien. Wie lastet der Despotismus der Autorität auf den Gemüthern, wenn der Denker erst aus den Kirchenvätern beweisen

ihnen des Erkennens einschlagen dürfe! Von Logie, der Magie umspinnen fordert Cam-
panswissenschaft; er will die Menschheit von
retten, durch Aufklärung befreien, und schreibt
n Unabhängigkeitskampf der Niederlande, —
e geistliche des Papstes, die politische der
das Reich des Messias herbeiführen. Denn
t des Mittelalters und nach dem Stand der
t stehe das goldene Alter nahe bevor, wo
iefterlicher Philosophen die Menschheit in
Liebe, jeder mit Lust nach seiner Natur und
n Frieden glücklich sein werde. Solche Ge-
rend einer Volksbewegung in Neapel, und
1599). Zahrelang in scheußlichen Kerkern
te gefoltert prägt er in der Einsamkeit seine
und Sonetten aus (S. 229) und alles Leid
Schatten im Gemälde:

! ist die Welt in ihrer Größe,
! eins mit Gott im Denken macht
um wie das Häßliche, das Böse
Masten sind, freut sich und lacht.

: Verbrennung Bruno's, Naudee, der die
, arbeiteten daran daß die Lage des ver-
ffere werde; von 1608—26 ward er nun
ten, Bücher, Besuche waren ihm gestattet.
Inquisition nach Rom, ließ ihn aber bald
h Paris und empfing einen Jahrgehalt von

. lehrt Campanella, sind die zwei großen
die Welt ist sein Abbild, das Buch das er
Spiegel der uns sein Antlitz zeigt; wendet
inale von den tohten irrigen Abschriften und
t! Es gibt zwei Arten der Erkenntniß, die
die innere, denkende, oder die sensualistische
Denken haben wir die Gewißheit unsers
en wir uns zu Gott; denn wir sind endlich
s Unendlichen, die wir nicht selbst machen
it überragt, die deshalb uns nur durch das
heißt sein kann, und das beweist daß das

Unendliche wirklich ist. Und wir sind begrenzt, und dadurch Etwas daß wir Anderes nicht sind, Mensch, nicht Esel; aber dies Andere ist doch auch; das Unendliche ist das eine ewige Leben das alles in sich enthält, sich in allem verwirklicht. Gott ist die Allheit aller Kräfte, und Schönheit in bei sich selbst bleibender Einheit. Macht, Weisheit, Liebe sind die großen Bestimmungen seines Wesens und damit die Principien der Dinge. Macht ist Vermögen zu sein und zu wirken, Weisheit ist Bewußtsein. Alles Erkennen ist Selbst-erkennen, Selbsterfassen; Gott erkennt alles in Wahrheit, weil er alles ist; wir erkennen uns selbst und wie wir von den Dingen außer uns afficirt werden; sie nehmen wir wahr wie sie uns erscheinen. So hat er Anklänge an Kant. Dann lehrt er weiter: Alles ist beseelt, es gibt nichts Empfindungsloses, kraft der göttlichen Weisheit und kraft der Liebe ist alles aufeinander und auf das Ewige als seinen Anfang und sein Ende bezogen. Auf Sympathie und Antipathie beruht alle Bewegung der Gestirne, alle Thätigkeit und Ordnung der Menschen. Indem alle für sich selbst handelnd zugleich für das Allgemeine wirken, entsteht die Harmonie, der Zweck alles Lebens. Sie ist das Gute, Göttliche, Gott ist der umschließende Raum der Körper und die Centralseele der Geister, zugleich der Erkennende und das Erkannte, der Liebende und das Geliebte.

B. Philosophische Mystik in Deutschland; Jakob Böhme.

Wir haben gesehen wie das Subjectivitätsprincip in Luther die religiöse Weihe empfing: das persönliche Gewissen sollte von der Wahrheit Zeugniß geben, in der Gesinnung und im Glauben sollte Christus lebendig sein und das Gemüth seine Versöhnung mit Gott selbst erfahren. Daß die Einheit göttlicher und menschlicher Natur in Jesus offenbar geworden das war ihm die neue Weisheit, die er mit den großen Mystikern von Meister Eckhart bis zur deutschen Theologie (III, 2, 537—44) erkannte, die er aber noch nicht zum Ausgangspunkt einer wissenschaftlichen Lehr-entwicklung machte; diese blieb vielmehr in der scholastischen Dogmatik befangen, und entartete zu Erstarrung und Buchstabendienst. Die Spaltung der Lutheraner und schweizerischen Reformirten führte zu verfolgungsfüchtigem Haß, den selbst der Dreißigjährige Krieg nicht beendete; als der Große Kurfürst von Brandenburg den verfeßenden Kanzelzank verbot, fragte die berliner Geistlichkeit

an ob sie gehorchen dürfe, und ward zum
Allein die freiern Elemente erhielten sich
n Theil im Kampf mit ihr, und das Volk
: ihr das beste Erbauungsbuch.

von Donauwörth, der Geschichtschreiber der
var zugleich der humanistisch gebildete philo-
er die Berechtigung der Subjectivität be-
n hat dies zuerst in seinem Buche über den
1 betont. Gott ist ihm Kraft und Wesen
Materie war von Anfang in ihm, und darum

daß etwas vergehe oder entstehe; die Erde
h zur Asche verbrennt um daraus verjüngt
stlosen Wechsel der Erscheinungen erhält sich
t auch alles von Natur gut; aber indem es
allgemeinen Wesen und Gesetz, wird es selbst-
leidet die Pein der Sünde, der Entfremdung
:t ihm Gott zornig, weil der Mensch sich

Das empfindet er als Seelenschmerz, und
unwillig wird über das Böse, das ist das
, das ist die Regung des Wesens, des Guten
wir es auf in unsern Willen, so sind wir
ßtsein wieder eins mit ihm. Denn Christus
ent in uns zur Klarheit gebracht; Gott war
ebe, aber erst seit Jesu Opfertod glauben es
st das Heil daß wir auch erkennen und sein
Natur sind, Gottes Kinder.

ging auf dieser Bahn weiter. Die Wahr-
in uns, es kommt nur darauf an daß wir
werden, und wir finden uns selbst in allem
Sie wird nicht von außen an uns gebracht,

. Wie der Samenkern den Baum aus sich
der Mensch der thätige Grund des Erkennens,
ng nur zu sich selbst kommt. Darnach einer
, ist es ihm; dem dunkeln Auge erscheint die
nen ist alles rein. Der Geist Gottes ist in

Seele als das innere Licht; unsere Augen
erkennt sich durch uns. Gott ist uns kein
ndern Subject in uns, der in uns seiende
rkant werden, dann ist er unser Gott und
Gotteserkenntniß ist der Gegenstand das ur-

niemals nach seinem Grunde, und bliebe Gott ihm verborgen. Das Ewigeine ist lichte Klarheit, aber der Wille muß etwas wollen, und wenn nun das Etwas ein bestimmtes sein soll, so scheidet es sich ab von dem andern, bricht die Einheit und ist Verfinsternung; damit ist der Zorn und Grimm, der Gegensatz des einen gegen das andere, die Wurzel der Dinge; aber die Sanftmuth ist ihr Leben, das Feuer verzehrt die Finsterniß, und der Eigenwille wendet sich zur Liebe; und die bedarf seiner. In Ja und Nein bestehen alle Dinge; das Nein ist ein Gegenwurf des Ja, auf daß dessen Kraft offenbar werde; es muß ein Contrarium sein, damit die Liebe es überwinde und sich offenbare. Ohne des Zornes Schärfe und Strenge wäre die Liebe nicht empfindlich, darum ist der Zorn die Ursache des Lebens, wenn das Feuer der Liebe ihn besiegt. Der Gegensatz tritt ewig hervor und im Streit urständen alle Geister; aber er ist auch ewig überwunden, und aus der Peinlichkeit geht das Freudenreich hervor.

Böhme hält sich daran daß auch im Christenthum Gott nicht bloß als der Eine, sondern als der Dreieinige bestimmt werde. Der ewige Wille heißt der Vater; er faßt sich in eine Lust zur Selbstoffenbarung, sie ist der Sohn, das Wort in dem der Vater sich selber anspricht, der Abglanz und das Licht und die Ursache der quellenden Freuden in allen Kräften. Das Band aber dadurch Vater und Sohn ineinander bestehen und einander erkennen, ist der Geist, die webende Kraft und Verständigkeit Gottes. Wir würden sagen: Gott ist das Anschauende und Angeschauete, der Denkende und das Gedachte, und beides ist eins, und so ist Gott der thätige sich selbst bestimmende Geist. So wenig Böhme Gott und Welt scheidet, wiewol er sie unterscheidet, so fern ist er von einem abstracten Spiritualismus, von einer reinen Geistigkeit, vielmehr wie Bruno setzt auch er das Princip der Materie in Gott, dessen Allmacht eben in aller Naturkraft selbst sich erweist. Auch das ist eine seiner Großthaten daß er die Natur in Gott erkannte. Kein Leib ist ohne Verstand, und der Geist besteht nicht in sich selber ohne Leib, und damit sieht er daß das Innere die Selbstfassung des Außern, die Objectivität das äußere wesenhafte Dasein der Subjectivität ist. In der ewigen Natur ist alles ineinander als ein kräftig ringendes Liebespiel; in der ewigen Weisheit ist alles ideal und geistig, was in der Natur real und leiblich; was das ewige Gemüth in der Weisheit Gottes anschaut und

natur in der Wirklichkeit aus. Beide wirken
nd Seele.

göttliche Leben ist das Band aller Natur-
ie alle ineinander auf in Selbervirkung und
hne bezeichnet sie als die Mütter, was uns
nnert, gewöhnlicher als die Quellgeister; die
ren Natur sind ihre Erscheinung. Böhme
sind die Momente des Lebensprocesses. Die
Begierde, der Wille der etwas sein will;
sich in ihm, wird für sich, und daher kommt
it ihr Schärfe, Härte, Verfinsternung; der
ist der Grund der Ischeit; aus der Con-
nlung in sich, stammt allein die Energie des
stbte Klarheit wird allerdings durchbrochen,
ständig in ihr erhebt, und so mag das zu-
b Verfinsternung heißen, das Licht wird aus
er Wille will nicht finster sein, fährt Böhme
Licht, und so ist er zweitens Bewegniß die
Daraus entsteht die dritte Qualität, die Em-
st, das im Streit geborene Leben als das
Einheit und Vielheit; das ist der Kampf und
daß das Leben des Geistes wie der Natur
e Ueberwindung des Gegensatzes entsteht und
i ersten Quellgeister bezeichnet Böhme in der
is als das scharfe Salz, das bewegliche Queck-
en Schwefel. Die Angst des Todes waltet
aber die Wirklichkeit des Lebens wird in ihr
sitz aus der dunkel wogenden Wolke, wie der
uhe des Gemüths, so geht das Licht Gottes
eu drei ersten Qualitäten als die vierte her-
un empfindlich in der Ueberwindung der Ge-
innen und Liebebrennen. Das ist die fünfte
sich selber erfasst, geht aus ihr die sechste
: das Verständniß, das Selbstgefühl und die
e. Und was die sechs Quellgeister innerlich
das macht der siebente, die Verleiblichung,
terscheidung in Raum und Zeit, würden wir
seinem Recht und Bestand. Die Kraft Gottes
it und Empfindlichkeit, sodaß die einzelnen
igen in einem Liebespiel. Die sieben Quell-

geister bilden dann auch wieder die drei Principien des Lebens: den Zorn oder die Besonderung der Selbstheit; die Liebe oder die Einigung der Unterschiede, und die daraus hervorgehende sichtbare Welt.

Was die Weisheit, die göttliche Gedankenwelt, innerlich gestaltet, dem entspricht die Natur in der Bildung der Leiblichkeit, der äußern Verwirklichung. Die Schöpfung ist dieser immerwährende Entfaltungs- und Offenbarungsproceß. Gott heißt der Macher und Träger aller Dinge als das Centrum in allem; er ist überall ganz, und wo ein Wesen wächst da ist auch sein Grund. Darum trägt jedes Wesen die Allheit oder das Ganze in sich, und ist eine kleine Welt in der großen; wir sind alle Ein Leib in vielen Gliedern, deren jedes sein besonderes Geschäft hat; wenn wir uns selber suchen und finden, so finden wir Gott und uns in ihm. Gott gibt sich allen Wesen wirkend ein, darum haben sie die Macht der Selbstvermehrung und einen Mund zur Offenbarung. Gott ist aber bei Böhme weder machtloser Gedanke, noch gedankenlose Macht, sondern er ist Geist und Natur zugleich: in der Majestät seiner Freiheit steht er über der Natur, gestaltet sich und entfaltet sich in ihr; er ist das Leben und der innerliche Bewegener der Welt; er ist die treibende Kraft im Lebensbaum, und die Geschöpfe sind seine Zweige.

Der Mensch ist aus Gott geboren, „frei wie Gott, seiner selbst Macher, seiner selbst mächtig“. Der Wille hat keinen Macher; die That, wodurch der Mensch er selbst wird, können wir erläuternd anfügen, ist seine eigene: Selbstbewußtsein und Selbstbestimmung können nicht gegeben werden, wir müssen sie uns selber anschaffen, müssen unser Wesen zu unserer That machen; das ist der Begriff des Geistes, und darum ist er frei. Die sittliche Freiheit aber, das lehrt auch Böhme, setzt die Nothwendigkeit des Gegensatzes von Gut und Böse voraus; das Gute ist nur als die Ueberwindung des Bösen; „das Böse muß eine Ursache sein daß das Gute ihm selbst offenbar werde“, es ist ein Mittel zur Verwirklichung des Guten und der Seligkeit. Die soll der Mensch als sein eigenes erworbenes Glück haben und genießen. Darum muß er aber in seinem Willen und seiner Gesinnung sich auch abwenden können von Gott und dessen Gesetz. Wenn er von Gott ausgeht und in sich selber eingeht, so ist er ein Anderes als Gott, und wenn er sich ihm widersetzet, wird er böse. Der böse Wille, sagt Böhme ganz classisch, ist ein selbstgefaßter zur Eigenheit, ein

1 Wesen und eine Phantasei, — ein eitles
 , die doch nicht erreicht was sie will, oder
 Böse hat die Existenz in der Subjectivität
 der Objectivität der Welt, und kann deren
 irschen, nur in sich selbst und für sich ihren
 l und Hölle sind überall und es kommt auf
 e sich wendet; bist du heilig, so wohnest du
 und sündigst du, so leidest du die Pein des

Gott hat nicht einen Theil der Menschen
 mt, sondern ein jeder Mensch ist zwischen
 Lichtes und der Finsterniß gestellt, in ihm
 n, und was er aus sich macht das ist er.
 wirft wird auch von Gott verworfen; Gott
 Wahl. Aber der böse Wille braucht nur
 on die Gnade in ihm wirksam, denn die
 rtig auch im Abgrund, und zwischen Engeln
 idere Kluft als die Eigenschaft ihres Willens

Gute will der ist im Himmel, zur rechten
 r der Wille. In Lucifer, sagt Böhme wie
 Selbstsucht emporgeschwungen; da er seine
 wollte er sich über das Herz Gottes er-
 s ihm gelüftete; damit brach er vom Lichte
 das verzehrende Feuer der Begierde; in
 die Hölle, und selbst zerrüttet sieht er überall
 der Mensch Gottes Gebot übertrat, Gottes
 e die Natur auf ihm das holbe Paradies
 n in die Lust und Qual der Welt. Das
 er in die Seele kommen, sollte ihr geholfen
 t allenthalben Mensch geworden, aber der
 mußte sich in die Gottheit ergeben, und das

ward aus der Gottheit und Menschheit
 des Menschen Selbstthum war die Sünde
 getilgt werden; jenes in Adam, dieses in
 r Held im Streit, er überwand die Ver-
 rn Willen mit dem seinen einigen, so führt
 ins Vaterland. Gleichwie die Kerze im

diesem Sterben das Licht und die Kraft
 i Tod die ewige Sonne der Liebe aufge-
 umel als in der inwendigen Kraft und
 D ist bei uns bis an das Ende aller Tage;

er sitzt auf dem Regenbogen Gottes und lebet in unserm Herzen. Und wo das geschieht, da ist die Sünde vergeben, da herrscht Licht und Liebe in der Seele. Die Wiebergeburt ist die Einigung des Gemüthes mit Gott. Das neue Jerusalem ist schon erbaut in den neuen Menschen. Ein jeder fürchtet Gott und thut recht, so grünet die Liebe und beginnt das Gottesreich. Da eignet jegliches dem andern seine Gunst und Liebe zu, da freuet sich jegliches der Gabe, Kraft und Schönheit die es aus der Majestät Gottes erlangt hat, und alles ist in eine Harmonie gerichtet, wo jede Saite dieses Spiels die andere erhebet und erfreuet.

Von Böhme's Werken sind vorzüglich das *Mysterium magnum*, der Weg zu Christo und die Gnadenwahl beachtenswerth. Im erstern gibt er im Anschluß an das erste Buch Moses neben der Betrachtung Gottes und der Natur bereits auch die Anfänge einer Philosophie der Geschichte; in den beiden andern entwickelt er die Grundgedanken der Reformation ohne in die Leugnung der Willensfreiheit zu verfallen wie Luther, ohne einen Theil der Menschheit der Verdammniß durch Vorherbestimmung zuzuwenden wie Calvin, weil er das Wesen Gottes und des Menschen allseitiger und tiefer erfaßt, weil er die Nothwendigkeit des Gegensatzes und seine Ueberwindung im Geist und in der Liebe erkennt. Darum mußte auch hier seiner gedacht werden, sowie mein Buch über die philosophische Weltanschauung der Reformationszeit in der ausführlichen Darstellung und aufklärenden Betrachtung seiner Lehre gipfelt. Wer sich mit ihm vertraut macht dem leuchtet aus aller trüben Gärung eine herrliche Klarheit auf, und durch alles seltsam Phantastische erkennt er philosophische Wahrheiten,

Wie durch des Nordlichts bewegliche Strahlen
Ewige Sterne flimmern.

C. Die Selbstgewißheit des Geistes; der Franzose Descartes.

Es galt die Philosophie von den genialen Blicken zum wissenschaftlichen Beweis, von der mystischen Tiefe zur Klarheit des Gedankens zu führen; unbefriedigt von der Ueberlieferung mußte der Geist mit ihr brechen, sich auf sich selber stellen, in der Entwicklung des Vernunftgemäßen die Wahrheit sehen. Der Genius welcher den Ausgangspunkt dieser Bewegung fand und ihr den Anstoß gab, war Descartes. Wir sahen wie anregend und befreiend

Montaigne in Frankreich wirkte als er den einseitigen und engen theologischen Bekenntnissen die freie Bewegung des prüfenden Verstandes entgegensetzte, und es sich lieber an der Wahrscheinlichkeit genügen als sich Unfehlbarkeiten aufdrängen ließ. Descartes aber ging vom Zweifel zur Selbsterkenntniß fort und fand in der Selbstgewißheit des Denkens den Archimedesischen Punkt um die Welt zu bewegen. Jenes Gepräge des Rationalen und Klaren welches die französische Literatur auszeichnet, sagten wir früher schon, war größtentheils ihm zu verdanken. Jetzt mögen wir hinzufügen daß er zu den größten Männern der Zeit gehört, weil ein nothwendiger Proceß des Jahrhunderts sich mit vollster Energie in seinem Innern vollzog; jene faustische Unbefriedigung an der Scholastik, jene Kühnheit des Zweifels, jenen Muth von sich aus das Unendliche zu erfassen — was bereits im Volksbuch liegt, von Marlowe und vom deutschen Puppenspiel schon angeklungen, und von Goethe zu vollendeter dichterischer Darstellung gebracht wird — gewahren wir als das Pathos dieses Denkers, und es ist wiederum ganz im Sinne der Zeit des Individualismus daß es ihm zunächst um Selbstbildung gilt, daß er in seinen Meditationen das Selbsterlebte, Selbsterrrungene mit aller Lebendigkeit schildert, und dadurch zugleich ein höchst anziehender und vortrefflicher Schriftsteller ist.

René des Cartes oder, wie er sich latinisirte, Cartesius (1596—1650) entstammte einer adelichen Familie der Touraine. Der Vater nannte schon den wißbegierigen Knaben seinen Philosophen und brachte denselben in das Jesuitencollegium zu la Fleche. Ueber die Schuljahre berichtet er selbst daß er alles gelernt was die Lehrer vortrugen und die Bücher boten, und fügt hinzu: „Wie ich den ganzen Studiengang beendet hatte, an dessen Ziel man in die Reihe der Gelehrten aufgenommen wird, befand ich mich in einem Gedränge so vieler Zweifel und Irrthümer daß ich von meinem Verueifer keinen andern Nutzen hatte als daß ich mehr und mehr meine Unwissenheit entdeckte. Deshalb wollte ich von nun an keine andere Wissenschaft mehr suchen als die ich in mir selbst und in dem großen Buche der Welt würde finden können, und so verwendete ich den Rest meiner Jugend auf Reisen, Höfe und Heere kennen zu lernen, mit Menschen von verschiedener Gemüthsart und Lebensstellung zu verkehren, mannichfaltige Erfahrungen einzusammeln, in allen Tagen mich selbst zu erproben, und aus allem einen Gewinn zu ziehen.“ So pflegt er denn ritterlicher Uebungen und geht als Freiwilliger in den niederländischen, dann in den deutschen

Krieg. Die Schlacht am weißen Berg macht er mit, und wird in der Wintereinsamkeit zu Neuburg von der Sehnsucht nach wahrer Erkenntniß wieder so leidenschaftlich ergriffen daß er der Jungfrau Maria eine Wallfahrt nach Voretto gelobt, wenn er den Zweifel überwinde! Er sah Rom, er lebte in Paris, zog sich dann aber, ein Dreißiger, nach Holland zurück um in der Stille sich der Wissenschaft zu widmen. Er wollte in seinem Denken frei sein, wenn er auch ohne den Trieb des Reformators nur an Selbstbelehrung dachte, im Anschluß an die Gesetze des Landes, die Sitten des Standes, die Religion der Völker niemand durch seine Gedanken beunruhigen, und jeden Kampf mit Staat und Kirche vermeiden wollte. Er hatte Physik studirt, er war in der Mathematik ein erfinderischer Kopf, dem wir die analytische Geometrie verdanken, welche die räumlichen Verhältnisse einer Figur auf arithmetische zurückführt und geometrische Aufgaben und Sätze durch algebraische Gleichungen löst und beweist. Er entwarf ein Werk über den Weltbau, aber als Galilei von der Inquisition verhaftet wurde, da verbrannte er dasselbe. Indes die Abhandlung über die Methode und die Meditationen, die er nun schrieb, kamen zur Veröffentlichung und ersparten ihm den Streit nicht, dazu waren sie zu kräftiger Natur, zu original und neu, wenn sie ihm auch keine Verfolgung zugezogen. Er ließ eine zusammenfassende Darstellung der Principien seiner Philosophie erscheinen. In Paris hatte er an Merzenne einen treuen Freund. Die Prinzessin Elisabeth von der Pfalz suchte Belehrung bei ihm, die Königin von Schweden Christina zog ihn nach Stockholm um eine Akademie zu gründen. Dort ist er gestorben. Sein Wahlspruch war gewesen:

Schwer wol lastet der Tod auf dem
Der zu sehr nur der Welt bekannt
Unbekannt mit sich selber stirbt.

Was Descartes vor Bruno und Jakob Böhme voraus hat das ist das methodische Denken, die wissenschaftliche Form. Dadurch ist er epochemachend. Er will Wahrheit und erfährt an sich selbst daß solche nicht von außen gegeben sein kann, sondern im eigenen Innern gefunden und erzeugt werden muß; kein Irrthum soll sie verbunkeln, kein Zweifel gefährden; wir wollen ihrer gewiß sein. Wir verlangen darum nach einem festen Grunde der Erkenntniß, und alles soll nun aus demselben mit der Sicherheit und Klarheit der Mathematik abgeleitet werden; der wissenschaftliche Beweis, die

ordnungsmäßige Folgerung und Entwicklung soll an die Stelle der Behauptung treten. Wo aber finden wir etwas unleugbar Gewisses? Descartes beginnt seine Meditationen mit dieser Frage. Ich hatte, sagt er, vieles von Kindheit angenommen das sich mir später als Irrthum und Täuschung erwies; auch was ich darauf gebaut hatte konnte also nur trügerisches Vorurtheil sein. Will ich mich davon befreien, so muß ich alles in Zweifel ziehen was nicht vollkommen gewiß ist. Wir glauben an die Existenz der Sinneswahrnehmung; aber die Sinne täuschen oft, und die Naturwissenschaft lehrt daß Töne und Farben so gut wie der Kiesel, der süße und bittere Geschmack nur unsere Empfindungen sind, nicht fertige Beschaffenheiten der Dinge, die wir nur aufnahmen. Auch meinen wir in Träumen vieles außer uns zu sehen und zu hören was doch nur in unserer Einbildung besteht. Und was gibt uns die Gewißheit daß wir nicht auch in diesem Augenblicke träumen? Wer bürgt uns dafür daß nicht alles ein Schein ist der uns blendet und täuscht? Darum müssen wir den Muth haben alles in Frage zu stellen, an allem zu zweifeln, wenn wir zur Gewißheit der Wahrheit kommen wollen. Und dann finden wir das Eine an dem wir nicht zweifeln können, und das ist unser Denken. Denn die Thätigkeit mit welcher ich mein Denken bezweifle ist ja selbst ein Gedanke, und beweist somit dessen Wirklichkeit. Ich kann von allem abstrahiren, nur von meinem Denken nicht; in ihm habe ich die Gewißheit meiner eigenen Realität. Ich denke, also bin ich. Mein Denken ist mein wahres Sein und dessen Bewährung. Was ich in meinem Denken begründet finde, was ich klar und deutlich einsehe, das ist wahr. Die selbstbewußte Vernunft ist hiermit zum Princip der Philosophie gemacht. Die Subjectivität stellt sich auf sich selbst und hat nun die Aufgabe zu untersuchen ob etwas außer ihr vorhanden, ob ihrer Vorstellung von der Welt auch objective Realität zukomme. Dies führt den Philosophen zur Gottesidee.

Wir erkennen uns als endliche, gewordene Wesen; wir bedürfen Anderer zu unserer Existenz, und dies setzt nothwendig ein Wesen voraus das durch sich ist, zu seinem Dasein keines andern bedarf. Wir bilden uns den Begriff einer Ursache als einer Thätigkeit die eine Wirkung hervorbringt und wenigstens ebenso groß sein muß als diese; denn wäre etwas in der Wirkung was nicht in der Ursache auch ist, so wäre ja die Ursache nicht der Grund davon. Nun finden wir aber in uns eine Idee die größer ist als wir, den Gedanken eines Vollkommenen, Gottes; solch eine Vorstellung

haben wir nicht aus der Außenwelt, die uns nur Endliches und Mangelhaftes zeigt, wie wir selbst sind, weshalb wir der Urheber jener Vorstellung nicht sein können. Sie ist uns also eingeboren, sie ist eine Wirkung in uns welche auf die Wirklichkeit Gottes als ihre Ursache hinweist, sie ist das Siegel unserer Abkunft von Gott, unserer Ebenbildlichkeit, oder der Stempel den der Meister dem Werk aufgeprägt. Auch können wir Gott als das Vollkommene gar nicht anders als feind denken, weil ein Vollkommenes ohne Realität eben gar nicht vollkommen wäre. So liegt die Wirklichkeit Gottes in seinem Begriff, und daß wir diesen Begriff haben ist sein Selbstzeugniß in uns. Wir können, füge ich erläuternd hinzu, uns nicht als endlich und unvollkommen, denken ohne uns von einem Unendlichen und Vollkommenen zu unterscheiden; es gibt nur ein Unten wo auch ein Oben ist. Wir entstehen und sind im Unendlichen, es ist in uns, und das kommt uns in der Idee des wahren Gottes zum Bewußtsein; er offenbart sich in uns, wenn wir ihn denken.

Das Vollkommene, zählt Cartesius fort, ist das Wahre; wollte Gott uns täuschen, so wäre er nicht Gott (sondern der Lügenteufel), und darum sind auch die Dinge wirklich welche wir nach den Eindrücken der Natur uns vorstellen; Irrthümer entstehen dadurch daß wir mehr behaupten als wir einsehen, daß wir uns Urtheile anmaßen wo wir die Sache nicht kennen. Aber was ich klar und bestimmt erkenne dem darf ich zustimmen. Dies sind die Sätze der Mathematik, die Wahrnehmung von Ausdehnung und Bewegung außer uns und die Selbsterfassung der Seele in uns.

Die Unterscheidung des Bewußtseins und der Körperlichkeit ward bei Cartesius zum Dualismus des Leibes und der Seele, des Geistes und der Natur. Die Natur war ihm ein räumlicher Mechanismus, er führte in ihr alles auf Ausdehnung und Bewegung zurück, Druck und Stoß von außen soll alles bezingen, nicht innere Kräfte oder Zustände; auch die Thiere wurden dadurch zu Maschinen und Automaten, die Thätigkeit des menschlichen Leibes auf bloße Bewegung beschränkt. Der Geist oder das Denken hat Willen, Empfinden, Vorstellen als besondere Modificationen. Von beiden Welten besteht jede für sich, aber beide haben ihre gemeinsame Ursache in Gott. Von ihm kommt die Objectivität des Seins, die Materie, wie die Subjectivität des Erkennens, die Seele; er ist das Princip der Bewegung für die Körper, das Princip der Erkenntniß für die Geister; darum findet sich in den Dingen und in den Ideen dasselbe; und Gottes fortwährende Einwirkung läßt eine Wechselbeziehung

beider dadurch erscheinen daß die Vorstellungen der Seele und die Bewegungen des Körpers einander entsprechen.

Indeß Cartesius suchte auch nach einem Berührungspunkte des Leibes und der Seele und meinte denselben in der Zirbeldrüse des Gehirnes gefunden zu haben. Dort soll der Geist den körperlichen Bewegungen ihre Richtung geben, dort die Empfindungen des Leibes auffassen, ja von ihnen mitbewegt werden. Wenn der Naturproceß des Körpers die Seele erschüttert, in ihr fortklingt, dann entstehen die Gemüthsbewegungen, die Leidenschaften. Das Unerwartete, Neue staunt die Lebensgeister, setzt uns in Staunen oder Bewunderung; die Seele will es abwehren oder heranziehen, daraus entsteht Haß oder Liebe; sie fühlt sich gehemmt oder gefördert durch dasselbe, und so entsteht Trauer oder Freude. Es ist die sittliche Aufgabe des Geistes durch Klare und richtige Erkenntniß des Guten und Wahren den Leidenschaften die rechten Ziele zu setzen, dadurch sie zu feinen Werkzeugen zu machen. Wir sind unfrei, wenn sie uns in die Unruhe der mit den Dingen und ihrer Bewegung wechselnden Empfindungen hineindreisen, wir sind frei, wenn wir von der Ruhe der Seele aus über ihnen wachen, unsere Wünsche, unser Verlangen mit Weisheit regeln, uns selbst beherrschen.

Hier sucht Cartesius den Dualismus zu überbrücken. Auf andere Weise that es sein Schüler Gouling. Er leugnete den physischen Einfluß einer immateriellen denkenden Seele auf den ausgedehnten Körpermechanismus und umgekehrt; es sei kein Uebergang von beiden ganz verschiedenen Welten. Weder bewirkt der Gedanke des Willens eine leibliche Bewegung, noch ruft ein materieller Eindruck auf den Körper eine Empfindung und Vorstellung des Geistes hervor; sondern Gott ist es der bei solcher Veranlassung oder Gelegenheit jedesmal im Körper die den Gedanken begleitende Ortsveränderung, in der Seele die dem leiblichen Vorgang gemäße Vorstellung erzeugt. Damit ist alle Thätigkeit als ein Wirken Gottes aufgefaßt, wir selbst aber sind zu bloß leidenden Zuschauern herabgesetzt, die der Schein des eigenen Handelns täuscht. Aber wozu diese ganze wunderliche Komödie? Wenn wir diese Frage aufwerfen, so antwortet uns der beschauliche Schweizer Malebranche, der Priester der Cartesianischen Schule: Zur Prüfung der menschlichen Seele. Mit dem Körper verbunden wird sie zu ihm hinab- und zu Gott emporgezogen; sie soll die Probe bestehen und ihrer geistigen Bestimmung trenn bleiben. Aber durch die Sünde ist sie

: vielseitigerer Repräsentant, als er neben die Vorzeit, an Augustinus und Anselm vom Subjectivitätsprincip aus zur Erde die Naturgesetze zu erkennen und die Welt eben natürlich zu erklären trachtete. Jetzt ianer Becker durch sein Buch über die be- und Gespensterwahn sieghaft entgegenzu- zfer selbst sagt, dem Teufel seine Macht Erde in die Hölle zu verbannen. Welche mselben im Mittelalter eingeräumt, wie Glauben an seine Ansechtungen befangen, ren der Beschuldigung eines Bündnisses r gefallen! Weil Cartesius das Ganze, Auge hatte, bekam er Streit mit Jesuiten nen ein Atheist, den andern ein Theolog. einer Kraft zeigt sich in der großen Be- zing; wo er die Probleme noch nicht be- er sie doch klargestellt, und darum knüpfte hilosophie an ihn. Den Dualismus von noza, den Gegensatz von Leib und Seele forderung einmal methodisch zu untersuchen Geist reicht und damit ein Organ der Er- Kant erfüllen. Daß die Natur, die Welt- zahrheit lehrt, ist die Ueberzeugung von , aber darf nichts für wahr gelten lassen klar eingesehen und erwiesen hat. Nur unbeweglich wäre fordert Archimedes um- seln zu heben; auch wir dürfen Großes einste gefunden ist das zweifellos und un-) sprach er selbst als er im eigenen Den- s Princip erfaßt hatte. Im Wendepunkt iredend in das Weltalter des Geistes.

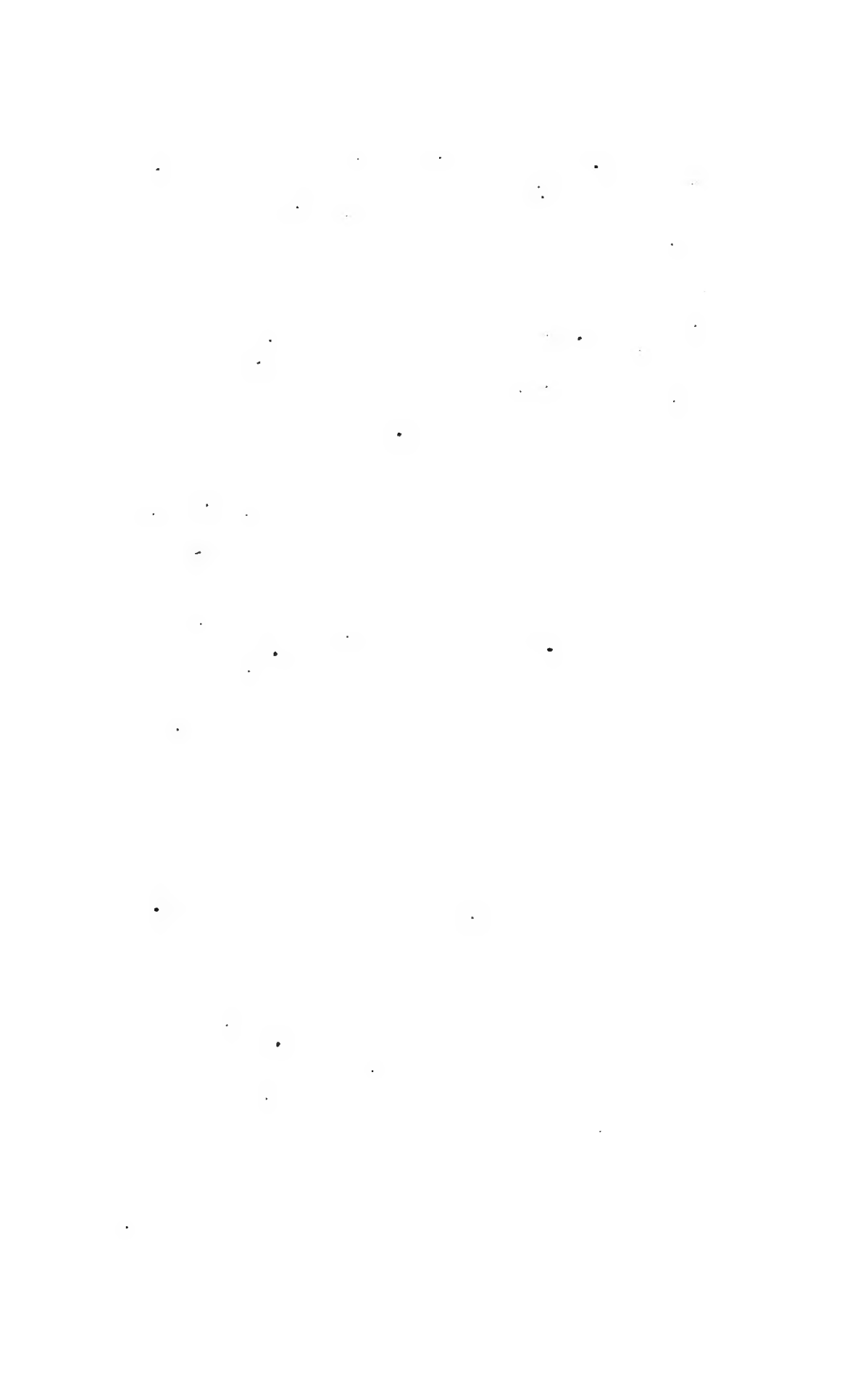
in die Knechtschaft des Körpers gefallen, und die Erlösung erst bringt sie wieder zur Freiheit der Kinder Gottes.

Wenn es die religiöse Auffassung bezeichnet daß sie die Mittelursachen übersieht oder überspringt und alles unmittelbar auf Gott und seinen Willen, seine Vorsehung zurückführt, so sucht ihr Mathebranche im Anschluß an Cartesius die philosophische Rechtfertigung zu geben. Ist das Wesen der Materie die Ausdehnung und wird sie nicht durch eigene innere Kraft, sondern nur mechanisch von außen bewegt, so ist es auch nicht der stoßende Körper, der einen andern aus der Ruhe bringt und vorantreibt, sondern der ursprüngliche Beweger, Gott, wirkt durch einen auf den andern. Die Fortdauer der Welt und ihr Leben ist die beständige Schöpfung Gottes. Die Sinne geben uns den Eindruck den die Außenwelt auf uns macht, sie bezeichnen unser Verhältniß zu den Dingen, nicht das Wesen derselben. Wir sind endliche besondere Wesen, und können wol besondere Vorstellungen, nicht aber die Idee des Unendlichen oder die Allgemeinbegriffe, die ewigen Wahrheiten hervorbringen. Doch eben wir sie, und bestimmen die Einzelercheinungen dadurch daß wir solche unter der allgemeinen Idee begreifen, dies Ding einen Menschen und jenes einen Stein nennen. Die allgemeine, die göttliche Vernunft ist der Quell der ewigen Wahrheiten, der Ort der Ideen; diese drücken das Wesen der Dinge aus, und wie wir die Welt sinnlich durch das Licht wahrnehmen, so erkennen wir sie durch die Ideen welche in ihr abgebildet und realisirt sind. Sind aber nun die Ideen die Gedanken Gottes, sind sie in ihm und durch ihn, so sehen und erkennen auch wir alles in Gott, durch seine Offenbarung und Erleuchtung. Gott ist der Ort der Geister, wie der Raum der Ort der Körper. Was wir erkennen das ist ein Werk und Theil von ihm; er ist das höchste Gut, von dem alle Güter kommen, das wir darum auch in allen Gütern lieben. Weisheit und Liebe sind das Wesen Gottes; alle besonderen Ideen sind Bestimmungen seines Denkens, denen gemäß seine Allmacht die Welt schafft und ordnet, welche seine Liebe bewegt und anzieht.

Die wahre Erkenntniß sieht alle Dinge in Gott; wir finden die Wahrheit und haben Ideen kraft der allgemeinen Vernunft, die uns gegenwärtig ist und unsern Geist erleuchtet — das ist das bleibende Ergebniß der Religionsphilosophie von Mathebranche; durch diese ist er mit Jakob Böhme der große Denker der Reformationszeit. Aber die Epoche hatte sich auch zur Natur gewandt, und

Cartesius war dadurch ihr vielseitigerer Repräsentant, als er neben der Theologie, die ihn an die Vorzeit, an Augustinus und Anselm von Canterbury knüpfte, vom Subjectivitätsprincip aus zur Erfahrungswissenschaft kam, die Naturgesetze zu erkennen und die Welt und ihr Leben nach denselben natürlich zu erklären trachtete. Jetzt erst gelang es dem Cartesianer Becker durch sein Buch über die bezauberte Welt dem Hexen- und Gespensterwahn sieghaft entgegenzutreten, und wie der Verfasser selbst sagt, dem Teufel seine Macht zu rauben, ihn von der Erde in die Hölle zu verbannen. Welche Herrschaft hatte man demselben im Mittelalter eingeräumt, wie war noch Luther in dem Glauben an seine Anfechtungen befangen, wie viele Unglückliche waren der Beschuldigung eines Bündnisses mit ihm zum Brandopfer gefallen! Weil Cartesius das Ganze, Gott und die Natur im Auge hatte, bekam er Streit mit Jesuiten und Materialisten, den einen ein Atheist, den andern ein Theolog. Das erstaunliche Maß seiner Kraft zeigt sich in der großen Bewegung die von ihm ausging; wo er die Probleme noch nicht befriedigend löste, da hatte er sie doch klargestellt, und darum knüpfte sich der Fortschritt der Philosophie an ihn. Den Dualismus von Gott und Welt will Spinoza, den Gegensatz von Leib und Seele Leibniz überwinden; die Forderung einmal methodisch zu untersuchen wie weit der menschliche Geist reicht und damit ein Organ der Erkenntniß aufzustellen, will Kant erfüllen. Daß die Natur, die Weltordnung Gottes, uns Wahrheit lehrt, ist die Ueberzeugung von Cartesius; der Philosoph aber darf nichts für wahr gelten lassen das er nicht als solches klar eingesehen und erwiesen hat. Nur einen Punkt der fest und unbeweglich wäre fordert Archimedes um die Erde aus ihren Angeln zu heben; auch wir dürfen Großes hoffen, wenn nur das Kleinste gefunden ist das zweifellos und unerschütterlich feststeht. So sprach er selbst als er im eigenen Denken, in der Vernunft das Princip erfaßt hatte. Im Wendepunkt der Zeiten weist er bahnbrechend in das Weltalter des Geistes.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.




THE UNIVERSITY OF MICHIGAN

DATE DUE

SEP 15 1964

UNIVERSITY OF MICHIGAN



3 9015 00696 5175

